

المؤلفات الفلسفية

بليخانوف

ترجمته العربية
زياد الملاك

مصادر الاشتراكية العلمية



المجلد الخامس

مصادِرُ الرِّايَةِ الشَّرَائِكَةِ العِلْمِيَّةِ

بِلِيخَانُوف

المؤلفات الفلسفية

المجلد الخامس

ترجمة الرواية
زياد الملا



جميع حقوق الطبع باللغة العربية

محفوظة لدار دمشق

ط ١٠٠٠٠٠٠ / ١٩٨٢

دار دمشق سورية - دمشق شارع بور سعيد

١١١.٢٢
١١١.٤٨



ملف

نظرات جورج بليخانوف الجمالية

كان جورج فالينيتنوفيتش بليخانوف أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا فهو قد دخل المجال الأدبي في الوقت الذي رفع فيه أنصار مختلف أشكال الأدب «الانحطاطي والغبيي أصواتهم الى جانب انتشار النظرات الاجتماعية الذاتية للشعبيين الليبراليين سطر نضال بليخانوف من أجل تطبيق المبادئ الماركسية في علم الجمال والنقد الأدبي ومواقفه ضد الرجعيين المزيفين على اختلافهم صفحات مضيئة في تاريخ تفكير الثوري الاجتماعي

يتضمن هذا المجلد من «المؤلفات الفلسفية» كتاباته حول مسائل علم الجمال. ان نطاق اهتمامات بليخانوف في هذا المجال واسع للغاية فهو قد ألقى الضوء من وجهة النظر الماركسية ، على مسألة منشأ الفن وأبراز خصوصيته من بين أنواع الحياة الروحية الأخرى ، ومغزاه ومحتواه وشكله ودوره الاجتماعي وقوانين تطوره التاريخي . وقد أجرى جورج بليخانوف دراساته وأبحاثه استنادا الى مواد هائلة حول الفن والأدب من عصور وبلدان عديدة وسطر قلمه عددا من الأعمال البارزة حول العديد من الكتاب والفنانين وحول النظرات الجمالية لكلاسيكي الفكر الفلسفي الأجنبي والروسي لا سيما لشخصيات علم الجمال الثوري - الديمقراطي الروسي بيلينسكي وتشرنيشيفسكي وقد أثارت قضايا تطوير الإبداع- الفني الحديث الاهتمام الدائب لدى بليخانوف فهو قد اتخذ موقفا حازما ضد الفن الانحطاطي والمدرسة الطبيعية ودافع عن مبادئ الحقيقة الواقعية وعن الأسس الفكرية للفن والأدب الثوري الجديد .

مما لا جدال فيه أنه يمكن إيجاد عدد من المبادئ والصيغ الخاطئة من وجهة نظرنا علما أنها واضحة منذ ذلك الوقت الذي اجتاز فيه علم الجمال الماركسي طريقا طويلة غير أن تراث بليخانوف الجمالي لم يلق بعد التقويم الشامل واللائق. وقد جرى تفسير متحيز ووحيد الجانب لمؤلفاته في الأدب والفن بصورة جزئية نتيجة لعدد من الأسباب ، وبالدرجة الأولى بسبب تأثير اتجاه الاجتماعية المتبدلة وقد تم ، في حالات غير نادرة ، طرح أخطائه والجوانب الضعيفة لديه الى المقام الاول وحتى أن بعض المؤلفين قد أعلنوا ضرورة مثل هذا المنطلق المخالف للتاريخ في تحليل تراث بليخانوف كما أنه قد أنقبت عليه أحيانا وبدون أية أسس المسؤولية عن النظريات الخاطئة لمختلف الاصطفايين والمتبدلين

وانها لبعيدة عن الحقيقة أيضا التطرفات المناقضة الأخرى مثلا الحماس لشديد لما يسمى « بالتشتت » البليخانوفي في نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات

لقد شيد بليخانوف الطريق للماركسية عبر كفاح عنيف من مجال علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا وساهم أسلوبه الرائع وبساطة السرد لديه في زيادة تعزيز تأثير أعماله وكتاباته في أوساط المجتمع الروسي التقدمية

كانت مقالة بليخانوف حول ك. أوسبينسكي مجموعة الاشتراكي الديمقراطي رقم ١ ، عام ١٨٨٨) أول عمل أدبي نقدي كتبه من وجهة نظر الماركسية وفي عام ١٨٩٠ ظهرت مقالته عن كارونين « الاشتراكي - الديمقراطي » رقم ١ عام ١٨٩٠) وبعدها ظهرت مقالات أخرى عن تشاداييف مجموعة مواد حول تحديد تطورنا الاقتصادي عام ١٨٩٥ بخصوص كتاب ل. فالينسكي « النقد الروس » (« الكلمة الجديدة » رقم ٤ ، عام ١٨٩٧ وحول ناعوموف (« الكلمة الجديدة » رقم ٥ ، عام ١٨٩٦ وغيرها

لقد وجد بليخانوف في نظرات وآراء الديموقراطية الثورية قمة علم الجمال ما قبل الماركسي وكان يؤكد دائما على تقارب آرائه وعقائده من نظرات بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي ويطلق على استنتاج تشيرنيشيفسكي حول أن مختلف طبقات المجتمع مثلها المختلفة حول الجمال وذلك تبعا لظروف وجودها الاجتماعي والاقتصادي اكتشافا عبقريا بكل ما في الكلمة من معنى

وعلى النقيض من علم الجمال المثالي الذي أعلن استقلالية الابداع الفني عن العالم الموضوعي والذي كان ينظر الى الفن فقط كمظهر فطري للنفس البشرية ، ابرز بليخانوف الجذور الفعلية الحيوية للفن الناتج من الوجود الاجتماعي

كانت استقصاءات بليخانوف حول إيجاد الأساس الماركسي لنظرية الفن والنقد الأدبي موجهة بالدرجة الأولى ، ضد عقائد وآراء الشعبين والفن الانحطاطي

و ضد اية ذاتية كانت (فلسفية) ان نضال بليخانوف خلال سنوات عديدة في سبيل مبادئ الادب الواقعي يحدد بشكل اسطع واوضح توجهات علمه الجمالي وكان دفاع بليخانوف المبدئي والثابت عن الواقعية الفنية ينبع بصورة طبيعية من الاساس المادي لنظريته حول الفن وكان بليخانوف في تطويره ودفاعه يعتبر المصدق في تصوير الواقع الميزان الاساسي في الفن وقيمته الرفيعة ، كما كان يؤكد بثبات على ان الواقع هو المصدر الرئيسي للفن

لم يكتف بليخانوف بتراث الفكر الثوري - الديموقراطي الكلاسيكي الروسي في مجال علم الجمال ، بل سار ابعد من ذلك هذا وتميز دراساته جميعها بان المهمة الاساسية تكمن في وضع الاسس للفهم العلمي الماركسي للفن والادب ويتضمن الجانب الاهم من نشاط بليخانوف سعيه لكي يجعل النقد علميا ويجد الاسس النظرية الثابتة لآرائه في الادب وقد وجد بليخانوف في المعتقدات الماركسية مثل هذا الاساس العلمي لنظرية الفن والنقد وقد عبر في احد اعماله الاولى عن الثقة بان التطوير اللاحق لنظرية الفن والنقد ممكن فقط على اساس الماركسية انني مقتنع اقتناعا عميقا بان النقد (وبدقة اكثر ، نظرية علم الجمال العلمية) قادر بدءا من الآن على التقدم الى امام ولكن فقط بالاستناد الى الفهم المادي للتاريخ »

كان بليخانوف ينطلق من القناعة بان الماركسية التي قدمت الطريقة العلمية لاستخدام القوانين الاجتماعية الموضوعية الواعي ، تصنع مهام جديدة امام علم الجمال قبل كل شيء ، يجب على علم الجمال ان يبلغ مستوى الادراك العلمي لقوانين التطور وخاصة الفن وان يقدم مقاييس فنية موضوعية راسخة

يشكل الاساس المادي للفن ودوره الاجتماعي الاتجاه الرئيسي لأكثريّة أعمال بليخانوف حول الفن والادب النظرات الادبية لبيلينسكي « (١٨٩٧) و النظرية الجمالية لتشيرنيشيفسكي (١٨٩٧) و رسائل بدون عنوان ١٨٩٩ - ١٩٠٠ والادب الدرامي الفرنسي والرسم الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع « (١٩٠٥) و « الفن والحياة الاجتماعية » ١٩١٢ - ١٩١٣ وغيرها

تكمن مآثرة بليخانوف الكبرى من انه قد كشف عن العلاقة بين ما هو تاريخي وما هو فردي وما هو موضوعي وما هو ذاتي في الفن ومن المعروف ان الاشتراكية الاجتماعية للفن وارتباطه بوجود طبقات محددة قد تعرضت وتعرض لمختلف التفسيرات هذا وقد انتشر في صفوف نظريي الفن الذين كان العديد منهم يعتبر نفسه حقا وصدقا ماركسيا ، انتشارا واسعا ذلك التصور المزعوم حول أن

الكاتب يجسد أفكارا مجردة في الصورة (الشكل) الفنية وقد ناقش علماء الاجتماع المبطلين خاصة ، بهذا الشكل وهم من شاكلة شولياتيكوف الذي التصق بالثاليين في نظرتهم الاستهتارية الى تصوير الواقع في الفن وقد حاول أنصار البروليتكولت (الثقافة البروليتارية) أيضا الدعاية لمثل وجهة النظر هذه في الفترة اللاحقة

يرى بليخانوف أن الفنان يصور ظواهر الواقع في ضوء معتقداته وآرائه الطبقية وهو يربط تصوير جوانب محددة من الحياة في الفن بمقائد الطبقات أو الفئات الاجتماعية وأفكارها فضلا عن هذا كان بليخانوف بعيدا عن فكرة التطابق والانسجام بين جميع جوانب عقيدة الفنان والمحتوى الموضوعي للوحات الحياتية المصورة من قبله . وكان يذكر ، مثلا ، ضيق أفق نظرات بلزك الجمالية ولكن كانت تجذبه في مؤلفات الروائي الفرنسي ، قبل كل شيء ، الواقعية والصدق في تصوير الحياة وعكسها وكان يشير الى أن بلزك قد عمل الكثير لشرح سيكولوجية مختلف طبقات المجتمع الذي عاشه وقد كتب بليخانوف في تقريره لكتاب ك لانسون (١٨٩٧) « أن بلزك قد » أخذ الفرائز والميول الجامحة بذاك شكل الذي قدمها له المجتمع البرجوازي المعاصر له وهو قد تابع مثل اهتمام العالم الطبيعي ، عملية كيفية نموها وتطورها في ذاك الوسط الاجتماعي وبفضل هذا أصبح واقعا بكل ما في الكلمة من معنى وتعتبر مؤلفاته مصدرا لا بديل عنه لدراسة سيكولوجية المجتمع الفرنسي فترات التجديد ولودفيغ فيليب*

يجد بليخانوف السمة الايجابية الرئيسية لفوستاف فلوير في موضوعية التصوير ورغمما عن الشكل أو الصورة الرجعية للتفكير فقد استطاع فلوير دراسة الوسط المحيط به بصورة جيدة وتصويره بصدق وإبداع في مؤلف فني رفيع المستوى وإن رجعية نظرات فلوير قد ضيقت من مجالات نظره وهذه مسألة لا مجال للشك فيها بالنسبة لبليخانوف فهو في اغترابه عن الحركة التحررية لزمه كانت قد غابت عن ذهنه تلك النماذج البشرية الأكثر سطوعا وغنى بالحياة الداخلية ، إلا أنه ، مع ذلك قد ظل كاتباً صادقا في تصوير المجتمع البرجوازي يقول بليخانوف « كان فلوير يرى أن التزامه يقوم على تصويره للوسط الاجتماعي بتلك الموضوعية التي ينظر فيها الاختصاصي في العلوم الطبيعية الى الطبيعة »

* تراث بليخانوف الادبي ، المجلد ٦ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ،

١٩٣٨ ، الصفحة ٣٤٤ .

انطلق بليخانوف من مواقع علم الجمال المادي في تحليل وتفسير ظواهر الادب الروسي فهو يرى أن المؤلفات الواقعية لبعض الكتاب - الشعبيين قد قلبت مذهبهم الشعبية الطوباوية فالصدق في تصوير الحياة قد وصل الى حالة التعارض مع الفكرة الضيقة وغير السليمة ويؤكد بليخانوف في دراسته لمقالات س كارونين حول الحياة الريفية أن تصوير الكاتب لهذه القرية يتناقض كلياً مع الامزجة الشعبية العامة (امزجة الشعبيين) فهو يرى أصالة كارونين في كونه ، وبالرغم من قناعاته الذاتية ، قد قام بالذات بتصوير تلك الجوانب من حياة الفلاحين والتي بالاصطدام بها تتحول جميع مثل الشعبيين الى رماد ويرى بليخانوف أن القيمة الرئيسية لمقالات وقصص كارونين تقوم على أنه قد انعكست فيها إحدى أهم العمليات الاجتماعية الحديثة تفسخ النظم القروية القديمة واختفاء نظام الابوة الفلاحي وظهور مشاعر جديدة ونظرات جديدة الى الأشياء والمتطلبات الذهنية الجديدة لدى الشعب

ويرى بليخانوف الوضع نفسه لدى غليب اوسبينسكي أيضاً يعتبر اوسبينسكي أكثر كتاب النثر الشعبيين ذكاء وملاحظة وموهبة وقد أخذ على عاتقه أن يدلنا على « الاشكال الفعلية المحددة كلياً بحيث توصل ، دون أن يلحظ هذا الوضع اطلاقاً الى التوقيع على اعدام حركة الشعبيين وجميع برامج وخطط النشاط العملي وان كان مرتبطاً بهم جزئياً ولكن اذا كان الامر كذلك فلا يمكننا أن ندرك بصورة حاسمة كيف امكن لهذا التنظيم المنسجم للحياة الفلاحية الذي بلغوه ان يملك هذا التأثير الملطف بالنسبة له وقد تم شراء آرائه النظرية الواضحة عن الشعب بالاستنتاج العملي الكتيب « لا تحشر انفك »

لقد لعبت مقالات بليخانوف عن النثرين - الشعبيين اوسبينسكي وكارونين وناؤموف دوراً كبيراً في النضال ضد الشعبيين وتقوم الاهمية الايجابية الاخرى لهذه المقالات على تثبيت المقياس الواقعي لتقويم ظواهر الادب

ان بليخانوف قريب منا كمدافع راسخ العقيدة عن الفن الواقعي ضد أية محاولات للتشهير به هذا وتكرر محاولة الحط من التراث الفني الكلاسيكي بشكل اوضح واعنف في علم الادب الرجعي الحديث الذي شن ممثله غزوة حقيقية على الواقعية ويجري الاعلان عن الواقعية الكلاسيكية بأنها اتجاه فات زمانه وبطل استخداماته وأنه غير صالح للتعبير الفني عن العصر ومن هنا تنطلق النظرة المعادية الى الواقعية التي تربط الفن بالواقع ويرث علم الادب العلمي الحديث تقاليد النضال من أجل واقعية شخصيات الفكر الماركسي البارزين ومن ضمنهم جورج بليخانوف ويطورها بثبات

في الواقع كان بليخانوف ، اثناء الفترة التي اتخذ فيها مواقف منشفية يفسر ظواهر ومسائل الواقعية من جانب واحد وبصورة غير منطقية وهذا قد ترك تأثيره خاصة في تقويم مؤلفات الادب المرتبطة بادراك القوى المحركة للثورة الاشتراكية الناضجة لا سيما في تقويم بعض ابداعات مكسيم غوركي كما ان بليخانوف ، وبسبب مثل هذا الادراك الضيق للواقعية وفهمها ، لم يعالج الطابع الانحطاطي لرواية روبشين (ب سافينكوف) الشيء الذي لم يكن موجودا « بعد ان حددها كمؤلف فني صادق

لقد استخلص بليخانوف نشوء وتطور الاذواق الفنية لدى الناس المنتمين لفئات اجتماعية مختلفة من ظروف الوجود الاجتماعي ويكشف بليخانوف بشكل مقنع عن افلاس النظريات التي تربط الاحساس بالجمال ، وعلى الاغلب ، مع الفهم البيولوجي للانسان فالبيولوجيا لا تكشف لنا عن نشوء اذواقنا الجمالية ، كما انه يمكنها تفسير تطورها التاريخي ويختتم بليخانوف كلامه بالاستنتاج التالي تعمل طبيعة الانسان على ان تكون لديه اذواق ومفاهيم جمالية وتحدد الظروف المحيطة به انتقال هذه الامكانية الى الواقع وبواسطتها يجري تفسير واقع ان هذا الانسان الاجتماعي (اي هذا المجتمع وهذا الشعب وهذه الطبقة) يملك هذه الاذواق والمفاهيم الجمالية بالذات وليست غيرها

يبد ان ثمة نقاطا مختلفا عليها وخاطئة بشكل واضح ضمن اطار تفسير بليخانوف لدور الظروف الاجتماعية والبيولوجية في نشوء وتطور الفن وفي الفترة اللاحقة برز اهتمام كبير في كتابات بليخانوف بالتنظيم البيولوجي للانسان وقد كتب في عام ١٩١٢ ما يلي ان المثل الاعلى للجمال المسيطر في زمان معين وفي مجتمع معين او في طبقة اجتماعية معينة له جذور ، جزئيا في الظروف البيولوجية لتطور الجنس البشري وجزئيا - في الظروف التاريخية لظهور ووجود هذا المجتمع او هذه الطبقة ان هذه الصيغة لبليخانوف غير موفقة لانها توازي بين العوامل البيولوجية والتاريخية وقد بالغ مؤلفو عدد من الاعمال في اهميتها متجاهلين آراء بليخانوف الاخرى في هذه المسألة بالذات وغير آخذين بالحسبان المعنى العام وروح معتقداته بأسرها واذا انطلقنا من مفهوم بليخانوف الجمالي كله فانه يبدو واضحا للغاية انه لم يصف الاهمية الحاسمة على الناحية البيولوجية ويقدم باصرار فكرة الطبيعة الاجتماعية للعوي الاجتماعي للانسان ؛ كما انه اثناء انتقاد بليخانوف ليس ثمة أسس سليمة للانضمام الى مواقع مناظرية الاجتماعيين المتبذلين الذين انكروا بصورة عديمة كل معنى واهمية في فن خصائص ادراك الانسان للون والبعد والمسافة والصوت والنغم وغيرها .

من الطبيعي جدا ان يعير بليخانوف اهتماما كبيرا لاشكال الفن البدائية ففي نماذج الفن البدائي تبرز وعلى غاية الوضوح ، صلته بنشاط الناس في العمل ويتوجه بليخانوف ، بصورة رئيسية الى الابداع الفني لقبائل الصيد التي كانت القوى المنتجة فيها اقل تطورا مما هو لدى القبائل الرعوية ، و اقل ايضا وبنسبة اكبر مما هو لدى القبائل الزراعية ويعطي هذا الوضع الامكانية للنظر الى الفن في منابعه الاولى حيث تتوضح بصورة جلية تلك الصلة القائمة بينه وبين عمل الناس فهنا تنتصب الحياة امانا في أبسط أشكالها وهذا يسهل علينا أكثر فأكثر الكشف عن أسرارها*

يرى بليخانوف أن الرسم والرقص ، في البداية ، استهدفا تحقيق غاية نفعية او انهما كانا مرتبطين ارتباطا وثيقا بالانتاج كانت الاسماك المرسومة على ضفاف النهر تشير الى نوع الاسماك الموجودة فيه وكان الرقص لدى الانسان القديم يعرض عملية انتاجية محددة وكانت له أهمية كبرى في مجال التمرين وكان الايقاع المعين في الغناء والموسيقى ينسجم مع ايقاع العمل وغيرها ويتوصل بليخانوف ، نتيجة لدراسة الابداع الفني في المجتمع البدائي الى استنتاج مفاده أن «... العمل أقدم من الفن ، وأن الانسان بشكل عام ينظر الى المواد والظواهر من وجهة نظر نفعية وفقط فيما بعد يصبح ، من خلال علاقته به (أي بالفن) على أساس جمالي » .

أخضع بليخانوف قضية نشوء الفن لمهمة معالجة الاسس المادية لعلم الجمال العلمي وقد برهن على اساس المواد التاريخية على افلاس المفاهيم التي تزعم أن الفن أقدم من نشاط البشر الانتاجي ويتجادل بليخانوف في هذه المسألة مع سبنسر وغروس ويتوصل الى استنتاج حول أن الفن في المجتمع البدائي مشروط ، بصورة مباشرة بعمل الناس ونشاطهم ويتفق بليخانوف مع بيوخر بأن العمل والموسيقى والشعر قد امتزجت مع بعضها في المرحلة البدائية من التطور غير أن العمل كان العنصر الاساسي في هذا الثالوث بينما كانت الموسيقى والشعر يتمتعان بالخاصية التابعة

كان للاسس المادية التي وضعها بليخانوف بخصوص طبيعة الفن أهمية حيوية وهادفة ان الثبات والمنطقية والاصرار المسيطر في عدد من أعماله بصدد فكرة اشتراطية الفن الاجتماعية انما يفسر بالضرورة الملحة لازاحة المثالية ومختلف انواع الآراء والمعتقدات المتبدلة من طريق الفكر الثوري ولم يشعر بليخانوف بالتعب أثناء وقوفه ضد محاولات جعل التفسير المادي للادب مبتذلا فهو قد

* تراث بليخانوف الادبي « المجموعة ٣ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية

١٩٣٦ ، الصفحة ٩٠ .

كشف عن لا علمية النظرات المبسطة لمن يسمون بالماديين الاقتصاديين الذين شهروا بعلم الجمال الماركسي ببرامجهم القبيحة ومن المعروف أن علماء الاجتماع المبتذلين كانوا ، أثناء تشويهم للماركسية ، يربطون الفن ، بصورة مباشرة ، بتطور الاقتصاد وبحالة القوى المنتجة

تساعد دراسة الفن لدى الناس البدائيين في الإجابة على مسألة أصل الفن إلا أنها لا يمكنها تقديم المادة الكافية للكشف عن قوانين تطوره في مراحل أعلى للمجتمع البشري فإذا كان الفن في بداية ظهوره مرتبطا ارتباطا مباشرا بالاقتصاد فإن هذه الصلة تظهر فيما بعد في أشكال معقدة للغاية وبصورة لا يمكن قياسها وتحديدها كان مؤرخو الفن الاجتماعيين المبتذلين يحاولون نشر مبدأ الصلة المباشرة للفن بالانتاج وبالنمط الاقتصادي وتطبيقه على فن الفترة اللاحقة وقد رفض بليخانوف وجهة النظر البدائية هذه ويختتم بليخانوف دراسته الموجزة حول موضوع الفهم المادي للتاريخ بالاستنتاج التالي الذي يفصح عن وجهة نظره في هذه المسألة وبهذه الصورة ، يتعرض الفن في المجتمع البدائي وإلى حد معين ، في المجتمع الشيوعي ، لتأثير الوضع الاجتماعي المباشر de fa Situation économique ووضع القوى المنتجة ويتحدد تطور الفنون الجميلة في المجتمع المتحضر بصراع الطبقات* » .

يعترض بليخانوف على وجهة النظر الاصطفائية لمؤرخ الفن المعروف ويليام لوبيكه ويشرح يخضع الإبداع الفني للشعوب المتقدمة للضرورة بصورة لا تقل عن خضوع إبداع المجتمع البدائي ويقوم الفرق فقط على أساس أن لدى الشعوب المتقدمة تختفي الصلة المباشرة للفن بالتكنيك وبوسائل الإنتاج وأنا أعرف ، طبعاً ، أن الفرق كبير جداً غير أنني أعرف كذلك بأن هذا الفرق لا يعود سببه إلا إلى تطور القوى الاجتماعية المنتجة بالذات والتي تؤدي إلى تقسيم العمل الاجتماعي بين مختلف الطبقات فهو لا يدحض النظرة المادية إلى تاريخ الفن بل ، على العكس ، يقدم دليلاً مقنعاً وجديداً لصالحه »

إن آراء وأفكار بليخانوف هذه ، والموجهة ، بالدرجة الأولى ، ضد النظرات المبسطة لمن يسمون بالماديين الاقتصاديين ليس لها فقط أهمية تاريخية بل هي تعري بدائية آراء بعض الكتاب والنقاد المعاصرين الذين يزعمون أن تصوير العمليات الانتاجية بحد ذاته يشكل سمة رئيسية للفن الاشتراكي

* « تراث بليخانوف الأدبي » المجموعة ٣ الصفحة ١٧٩ .

وان بليخانوف ، اذ يركز على تعقد الصلات بين الاساس المادي للمجتمع وبين الفن ، قد سعى للكشف عن فرادته كنوع خاص من نشاط الناس الروحي وخلافاً للأنظمة المثالية حول علم الجمال في الماضي والحاضر كان بليخانوف يرى في العلاقات الاجتماعية القوى المحركة الرئيسية لتطور الفن

يجد بليخانوف اسباب ظهور واختفاء هذه أو تلك من الاتجاهات والنزعات والصدامات الفنية في الادب ، في الحياة نفسها وفي موقع الطبقات والعلاقات الاجتماعية التي تحدد طبيعة فن العصر المعين

ان كشف بليخانوف لقوانين الفن الموضوعية ومواقفه ضد سائر أنواع علم الجمال المثالي الذاتي تحمل معنى هاماً في إيماننا هذه أيضاً وتلاحظ ، في حالات غير نادرة في مجال نقد مؤلفات الادب والفن تقويمات اعتباطية للظواهر الفنية خالية من أية أسس موضوعية ومن الاتساع في سعة الاطلاع الاجتماعي ويعيق هذا الذوق الذاتي التعيس عملية الكشف الصادق السليم عن حالة الادب وينقص من ميزان تقويم المؤلفات الفنية وتجعله متقلبا وغير ثابت ولا مقنع

ومن جهة أخرى انتشرت في البلدان الرأسمالية بصورة واسعة للغاية الاتجاهات المعادية للمادية في النقد ومنها ، مثلاً ، الاتجاه السائد في علم الادب الأمريكي النقدية الجديدة ويتجاهل أنصار هذا الاتجاه صلة الفن بالحياة الاجتماعية وفي الوقت نفسه يركزون جل اهتمامهم على دراسة عناصر الشكل والتكنيك الفني وفي حالة من الانزغال الكامل عن مضمون الابداع وليس من الصعب اقرار التماثل المعروف بين هذه لاتجاهات وتلك التي انتقدها في حينه بليخانوف وماركسيون آخرون ومن الهام تسجيل أن صراع هذه الاتجاهات في النقد والادب قد اتخذ في إيماننا هذه ابعاداً وحدة لا مثيل لها في السابق

لقد عمل بليخانوف على الكشف عن الدور النشيط للفن وبرهن أن علم الجمال الماركسي فقط هو الذي يقدم الحل العلمي الحقيقي لهذه المسألة وان الفهم العميق بالذات لتأثير الفن المتشكل هو الذي قد حدد اهتمامه الهائل بقضايا علمي الجمال والادب وعلى فكرة فقد جرى تفسير هذا الجانب من علم الجمال لدى بليخانوف من قبل بعض نظريي الفن من جانب واحد وكقاعدة كانت تتم فقط الإشارة الى تأكيد بليخانوف على الاشتراطية الاجتماعية للفن وعلاقته بالبناء التعتي وبنسبة أقل بكثير توضحت مبادئ علم الجمال البليخانوفية التي تتحدث عن الخصوصية التاريخية لهذه الاشتراطية وعن التفاعل بين الفن والوجود الاجتماعي وكذلك عن خصوصية تطوره التاريخي

كان الشعبيون وخصوم الماركسية الآخرون يعلنون زاعمين وكان وجهة النظر الماركسية تعمل على ابقاء الدور السلبي والقدرى للفن ، والمحدد مسبقا وكليا بحركة البناء التحتي وتنفي تأثيره النشيط في حياة المجتمع لقد كان بليخانوف يكشف بصورة دائبة عن افلاس مثل هذه المزاعم وتعتبر آراء بليخانوف بصدور التأثير النشيط للفن قيمة للغاية لا سيما حول أهمية الفن المعرفية ودوره في تحويل الواقع وتغييره وفي الكشف عن طرق جديدة للانسان وفي هذا الصدد يتعارض علم الجمال لدى بليخانوف مع النظريات العديدة في الفن من الماضي والحاضر والتي تحصر وظائف الفن فقط ضمن اطار العكس السلبي للحياة لقد كانت مثل هذه « النظريات الهزيلة أساسا لفن طبيعي تافه وممل ان بليخانوف لن يقبل باتخاذ موقف « الانعكاسية النقية » وفصل الفن عن الفكر وعن أنواع معرفة الواقع الأخرى

وانها لغريبة عن مفاهيم بليخانوف الجمالية فكرة التبديل الاوتوماتيكي لبعض أنواع الفن بأنواع أخرى فهو يبرز من خلال مواد غنية ان الادب والفن يملكان استقلالية نسبية وتواصلًا وقوانين للتطور خاصة للغاية رغما عن صلتها بالانقلابات الجارية أثناء تبدل تشكيلة اجتماعية وحلول أخرى محلها فالفن يكسب القيم الفنية الدائمة وتجتاز العديد من ظواهره أزمنة بعيدة ، وهي تؤثر تأثيرا متزايدا في وعي الاجيال الجديدة وادراكها

في هذه المسألة لم يكن بليخانوف مبدئيا على الدوام ولا يجوز ، مثلا ، الموافقة على تفسيره وشرحه لابداع الكسندر بوشكين ومع فكرة تقادم هذا الابداع بالنسبة للقارئ المعاصر – العامل غير انه تلحظ من أعمال بليخانوف ككل ان الماركسية تقدر مديرا رفيعا تراث الماضي الفني وتعمل على خلق فن جديد بحيث يكون استمرارا طبيعيا للتطور الفني بأسره

يدحض مفهوم بليخانوف الجمالي مفهوم الفن الاجتماعي المبثذل كتابع مباشر للاقتصاد ويبرز بليخانوف فكرة الاشكال المعقدة للصلة بين الوجود الاجتماعي والفن من خلال مثال تطور الدراما الفرنسية في القرن الثامن عشر

كانت الهزليات الخفيفة – هي النوع الدرامي الشعبي الاساسي في العصور الوسطى في فرنسا واصبح هذا النوع من الدراما هو المعبر عن نظرات الشعب وسخطه على الفئات المتسلطة العليا ومنذ عهد لودفيك الرابع عشر اصبحت هذه الهزلية الخفيفة غير جذيرة بالمجتمع المستقيم والشريف « وتظهر التراجيديات كبديل لتلك الهزلية الخفيفة يقول بليخانوف انه لا جامع يجمع التراجيديات الفرنسية مع النظرات والاماني والمشاعر والاحاسيس المتواضعة لدى الجماهير الشعبية .

فهي عبارة عن ابداع خلقتة الارستقراطية وتعكس نظرات الفئة الحاكمة العليا وامزجتها واذواقها وتصبح اللبابة والتأذب الطبقي مقياسا لتقويم المؤلفات الفنية ويربط بليخانوف سقوط التراجيديا الكلاسيكية وظهور وتطور «الكوميديا الدامعة» بتطور البرجوازية الفرنسية ويقوم الشيء الاساسي في الكوميديا الدامعة الفرنسية مثلما هو الحال في الدراما البرجوازية الانكليزية الاقدم عمرا على ما يلي - جعل الوجود البرجوازي مثاليا فضلا عن هذا سرعان ما تنازلت الدراما البرجوازية الفرنسية من جديد عن مكانها للتراجيديا الكلاسيكية ويعود السبب في هذا الى الحاجة للمثل العليا للناس البررة الافضل والحاجة للارادية البطولية بغية القضاء الثوري على سلطة الاقطاعيين وقد وجدت نماذج الفضيلة لبشرية والبطولة في العالم القديم (الرومان واليونان) الذي كان ابطاله قد تم رفضهم من قبل مؤلفي « الكوميديا الدامعة » ، ويمتزج المضمون الجديد بالاشكال الادبية القديمة وقد انطلقت الدراما البرجوازية الى الحياة الجديدة عندما فقد الانجذاب نحو الابطال الجمهوريين اية أهمية اجتماعية وكان بليخانوف في حديثه عن تبديل رداء البرجوازية الثورية بالبسة العالم القديم ينطلق من شرح ماركس لاشكال التعبير المعقدة في فن المثل الاعلى الطبقي وكان ينتقد ، بالنسبة لهذه المسألة التصورات المثالية والاجتماعية - المبتذلة (المزيقة)

لا يجوز الموافقة كليا على جميع آراء بليخانوف التاريخية الادبية المحددة حول الدراما الفرنسية في القرن الثامن عشر الا ان بليخانوف يضع اسسا مقنعة يمكن ملاحظتها بوضوح من خلال المبادئ الاساسية حول اشتراطية الفن الطبقي

يرى بليخانوف ان النقاد - المثاليين قد راوا المهمة الاساسية لدراسة ظواهر الفن في الكشف عن القوة السرية السماوية التي قادت بيدها الفنان ومتابعة واقع ان الفكرة الشاعرية المجردة الخارجة عن نطاق الزمن تشق طريقها بعد ان ظهرت في العمق الغيبي للنفس البشرية ، من خلال مواد مختلطة ومبرقشة من التصورات والنظرات الهامة والحيوية يكتب بليخانوف في مقالته عن كتاب المثالي ل فولينسكي نقادروس ان علم الجمال المثالي كان يعرف بالطبع ان لكل عصر تاريخي عظيم فنه (مثلا يفرق هيجل بين الفنون الشرقية والكلاسيكية والرومانية) الا انه في هذه الحالة ، كان العصر بتأكيده على الحقائق الواضحة ، يقدم لها شرحا غير شاف وقد اكد بليخانوف على التغير التاريخي للفن والاهمية الحاسمة لتصورات ونظرات الفنان الحيوية والتي يتجاهلها علم الجمال المثالي .

ويرى بليخانوف ، معترضا ضد المثالي فولينسكي ، ان فكرة اسخيليس غير مشابهة لافكار شكسبير الشعرية . يملك فن كل مرحلة أو عصر تاريخي طابعه الخاص به . ولا يعتبر النقاش مع فولينسكي غاية بحد ذاته بالنسبة لبليخانوف فهو يخوض المناظرة معه لغايات أوسع وأبعد . قبل كل شيء لتأكيد أسس الفهم المادي لظواهر الفن ولفضح أسس علم الجمال المثالي بمجمله

يرى بليخانوف ان تطور الناس الروحي والفن والادب يشكل تعبيرا عن حياة البشرية الاجتماعية . ويظهر بليخانوف أن خصوصية ابداعات شكسبير الفنية محددة بالعلاقات الاجتماعية في انكلترا فترة سيطرة اليزابيث وعندما لم تكن الطبقات العليا قد قطعت بعد صلاتها بالشعب كليا بل احتفظت أو بالاحرى حافظت على الاحتياط المشترك من الاذواق والاحتياجات الجمالية معها . وعندما أعطت أعمال الشعب غير البعيدة وإيقافها ورفع مستوى رفاهية الشعب حافزا قويا للغاية ودفعوا لقوى الأمة الأخلاقية والعقلية عند ذاك تكدست تلك الطاقة الهائلة التي أثرت فيما بعد في الحركة الثورية . غير ان هذه الطاقة لم تكن لتؤثر بعد ، بصورة رئيسية ، في الميدان السلمي . وقد عبر شكسبير عنها في مسرحياته الدرامية «

يبرز بليخانوف الاشتراكية التاريخية لتطور الفن والادب أيضا من مثال الرسم الارستقراطي الدقيق لبوشيه والمتعارضة معه ريشة دافيد القاسية

يقف بليخانوف وقفة حازمة ضد الشعبين وخصوم الماركسية الآخرين الذين كانوا يزعمون وكأن الماركسية تبسط التطور المعقد والحي للفن دون الاخذ بالاعتبار دور الافكار وتأثيرها والتقاليد الفنية وغيرها . ويرى بليخانوف انه يجري التعبير عن صلة الفن بالوجود الاجتماعي من خلال اكثر الاشكال تنوعا . وتتم هذه الصلة في بعض الحالات ، بصورة غير مباشرة . وقد حاول شرح دور الجوانب من الحياة الاجتماعية المرتبطة مباشرة مع الفن مثل علم النفس والسياسة والفلسفة والاخلاق .

وبالرغم من هيكلية المادية الاقتصادية ، يظهر بليخانوف معنى سائر جوانب حياة البشرية السياسية والروحية وتأثير التقاليد الثقافية وتفاعل الابداع الفني لمختلف البلدان والعصور . ويطرح ، في بعض الاحيان ، وبسبب الظروف التاريخية ، تأثير هذا الجانب أو ذاك من حياة المجتمع الى المقام الاول . ويكتب بليخانوف في محاضراته حول الفن « ان تأثير العامل السياسي في الادب ، في مراحل معروفة من التطور الاجتماعي ، أقوى من تأثير العامل الاقتصادي مثلا ، في القرن التاسع عشر (في ظل التجديد) . ويكمن هناك أيضا الاقتصاد ، ولكنه لا يؤثر أحيانا من خلال السياسة ، بل مثلا ، من خلال الفلسفة . وهذا يعتمد على ما يلي أيسة علاقات

اجتماعية قد نمت على هذه التربة الاقتصادية ، ويبدو ، وكأن القضية هنا تعتمد على ان العوامل تؤثر ، ولسبب ما غير مفهوم تارة اضعف وتارة اخرى اقوى*»

يطرح بليخانوف مسألة التأثيرات والعلاقات المتبادلة على التربة التاريخية الفعلية فهو ، كماركسي ، كان يساهم في شرح وتطوير اوسع الصلات بين مختلف الشعوب لقد كان ينظر الى تطور الحياة الاجتماعية والوجود الطبقي كأساس لتطور الادب لذا كان يعتبرها مفلسة تلك النظريات المثالية التي تطرح عامل التأثيرات كعامل اساسي يحدد ظهور وتطور الظواهر الادبية وتكنم ، وفقا لوجهة نظره في اساس عملية التأثيرات المتبادلة لآداب مختلف الشعوب قوانين عامة مع التفرد في الطريق التاريخي لكل شعب وثقافته

كان بليخانوف ، في مجال تفسير مسائل الادب والفن ، نصيرا دائما لافسح الصلات العالمية وخصما للانعزال القومي وهو يرى في الحركة المتقدمة للادب والفن حركة تعتمد على منجزات الثقافة السابقة للبشرية بأسرها وقد قدم بليخانوف تفسيراً مادياً مثيراً رغماً عن وجود بعض التجريد في فهم ودراسة قضية التأثيرات الادبية يقول بليخانوف « يحدث تأثير ادب بلد ما على ادب بلد آخر بالاتصال المباشر بتمائل البنى الاجتماعية التي يتميز بها كل من هذين البلدين ، ولا وجود لهذا التأثير اطلاقاً عندما يكون التماثل أو التشابه معدوما*» .

ويرى بليخانوف أن تأثير ادب ما على ادب بلد آخر متناسب مباشرة مع التماثل أو التشابه في العلاقات الاجتماعية والميول الفكرية والحيوية لهما ، الا أن بليخانوف كان يدرك أن هذا الوضع غير عام مثلاً لا يجوز تفسير عملية تقليد كتاب المسرح الفرنسيين في القرنين السابع عشر - الثامن عشر للمأساة اليونانية بأنه تماثل أو تشابه في العلاقات الاجتماعية يقدم بليخانوف في هذا الصدد تفسيراً خاصاً عندما كتب فيرجيلي « أنيدا لم يكن ثمة أدنى شبه بين المجتمع الروماني والمجتمع اليوناني زمن هوميروس وان هذا الظرف لم يقف حائلاً دون تقليد فيرجيلي لهوميروس علماً أن هذا التقليد ينحصر في الشكل فقط لذا يكون التقليد ظاهرياً بحثاً في ظل انعدام الميول الاجتماعية أو الفكرية المشتركة ان الادب اليوناني لم يؤثر فقط في الادب الروماني بل وفي آداب الشعوب التي عاشت في فترات لاحقة بعيدة من حيث الزمن وهنا يخطر الى الذهن اجراء مقارنة بين الالياذة

* تراث بليخانوف الادبي المجلد ٣ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية

الصفحة ١٦١

** نفا المصدر السابق ، الصفحة ١٦٩

و انيدا او مقارنة التراجيديات اليونانية مع التراجيدية الفرنسية الكلاسيكية المزيفة في القرن الثامن عشر يقول بليخانوف لا تكفي الرغبة في التقليد فالمقلد منزول عن نمودجه من حيث المسافة وهل يعتبر اخيل راسين يونانيا او انه مركز البلاط ؟ واليست شخصيات انيدا في جوهرها رومانية من زمن اوغسطين ؟

يبرز بليخانوف أهمية المقدمات الاجتماعية - الفكرية التي تحدد التأثير الأدبي من خلال مثال تأثير الفن المسرحي الفرنسي في القرن الثامن عشر على الدراما البرجوازية الانكليزية ويشرح بليخانوف التأثير العالمي الواسع للادب الفرنسي التقدمي في نهاية القرن الثامن عشر وفي النصف الاول من القرن التاسع عشر بالتطورات الاجتماعية والفكرية العميقة التي سببتها الثورة الفرنسية

يلقى موقف بليخانوف الاجتماعي العلمي الواسع من مسألة التأثير المتبادل والصلات المتبادلة بين الآداب القومية ، وحتى الآن - الاعتراض من جانب الاتجاهات الرجعية والمقارنة المكشوفة ويبدو جليا الآن هجوم وحملات الاوساط الاجنبية المعادية للماركسية ، وبالدرجة الاولى ، الامريكية من علماء الادب واختصاصييها على المبدأ القائل ان تأثير ادب بلد معين على ادب بلد آخر يعتمد على تشابه العلاقات الاجتماعية والتيارات الفكرية في هذه البلدان فالناقد الامريكي ، ك سترو يدافع في مقالته « علم الادب المقارن في الاتحاد السوفيتي سابقا وآلان عن الانج المقارن ضد بليخانوف والنقد الماركسي بشكل عام فهو يرى في هذا الاتجاه انه انجاز لعلم الادب الحديث

يؤكد بليخانوف على الوجود الاجتماعي الكامن في أساس تطور الادب وهـ يرى في تفاعل الآداب والفنون القومية عملية معقدة تظهر فيها الاتجاهات التقدمية والرجعية في آن واحد ففي أعماله تنفرز بوضوح التأثيرات الفنية التقدمية التي تساهم في تطوير الآداب القومية عن الرجعية التي تعيق هذا التطور في الافكار التحررية للشعوب وتقاليدها في مجال الآداب

يحظى المبدأ الذي يطرحه بليخانوف عند حل قضية التأثيرات والتفاعلات الادبية وهو التاريخية او المنطلق التاريخي باهتمام خاص في زمننا الذي يوسع فيه الادب والفن السوفيتي صلاته وعلاقاته الدولية وان المصالح الحيوية لتطوير الثقافة والصداقة بين الشعوب تجبر على دراسة الصلات التاريخية المتبادلة وقوانين عملية الاثراء المتبادل للآداب التقدمية لمختلف الشعوب

ان فكرة بليخانوف ، القائمة على أساس ان تأثير ادب بلد معين على ادب بلد آخر متناسب بصورة مباشرة مع التشابه في العلاقات الاجتماعية في هذه

البلدان ، تفتح لنا الطريق لشرح العديد من ظواهر الفن الحديث فهي تفسح المجال بشكل أعمق لادراك أسس الصلات المتبادلة الوثيقة والمتنامية باستمرار للفن الاجتماعي القائم في الاتحاد السوفيتي وبلدان الديموقراطية الشعبية ومن جهة أخرى ، تقدم هذه الفكرة الامكانية لمعرفة سبب استيراد وتصدير مؤلفات الادب الانحطاطي من قبل برجوازية مختلف البلدان بهذه الرغبة

يستخدم بليخانوف ، للبرهنة على مبادئه واحكامه في علم الجمال ، استخداما واسعا ، اعمال نظري ومؤرخي الفن الاجانب - ي - تين وسانت - بيف و ف - برونيتير وك - لانسون وقد جذبته كتابات هؤلاء المؤلفين بسبب افكاره المتطور التاريخي للفن وعلاقته بالحياة الاجتماعية وفكرة وحدة العملية الفنية والتطور الاجتماعي

يقوم بليخانوف مفهوم (تين) حول التطور الجمالي في « رسائل بدون عنوان » ويركز خاصة على معالجة هذا العالم لاهمية مبدأ الموضوعية المضادة كان بليخانوف ، في تحليله لتطور الفن ، يستوعب نظرات (تين) ، التي تحصر قوانين فن في سمتين متناقضتين للطبع البشري - « التقليد » و « المعارضة » ، بصورة انتقادية وتنص هذه النظرات على أن السعي إلى « التقليد » و « المعارضة » في طبيعة الانسان وتجعل هذه السمات البيولوجية للطبع البشري الاحساس بحجم ممكن ولكن بليخانوف يرى أن طبيعة مظهر « التقليد » و « المعارضة » هما المحدد في كل حالة على حدة ، محددة بقوى تاريخية ويكشف بليخانوف مفهومه لسريان قوانين التقليد والمعارضة وصلاتها المتبادلة في مجال الفن التي من خلال مثال علاقة المجتمع الانكليزي بمؤلفات شكسبير

لا يكرر بليخانوف كذلك مخطط الفن حسب قانون الموضوعية المضادة في موجز صرته حول الفهم المادي للتاريخ فهو يحدد الفن المسرحي الجديد « الكوميديا » كردة فعل على تعبير التفسخ الاخلاقي في الادب والمسرح وكان بليخانوف في قانون الموضوعية والموضوعية المضادة قانونا أساسيا لتطور الادب والفن ويرى حالة خاصة من الحركة الدياليكتيكية

ينظر بليخانوف ، عادة ، الى الفن من وجهة نظر ماركسية ، وقبل كل شيء كظاهرة للتاريخ الاجتماعي

ويرى بليخانوف ، مثلا أن ك - تارد قد وضع دراسة قانون التقليد على أساس بيولوجي خاطيء وباطل ويظهر سعي الانسان الطبيعي الى التقليد فقط في ظل ظروف وعلاقات اجتماعية معروفة ففي ظلها يختفي الاندماج السعي للتقليد متنازلا عن المكان اللبيل المناقض - التناقض لذا فان مظهر التأثيرات والتقليدات وطابعها محدد بظروف اجتماعية في مجال الفن

ويطرح بليخانوف فكرة ماركسية حول أن التناقضات في تطور العصر الادبي تشكل دوما التعبير عن التناقضات الاجتماعية ونظرات الطبقات ومواقفها وكفاحها. وهو يطور هذه الفكرة لاحقا على أساس التحليل المحدد التاريخي لظواهر الادب

وبشكل عام ينظر بليخانوف الى الاسس المبدئية لمفاهيم تين و برونيتير نظرة انتقادية فهو اذ يقبل بعض مبادئهم ، يعطى تفسيراً مادياً لها مثلاً ورد في كتابه نحو مسائل تطوير النظرة الوحدانية الى التاريخ وذلك قبل كتابته رسائل بدون عنوان حول نظرية برونيتير ما يلي هناك حيث يرى برونيتير فقط تأثير بعض المؤلفات الادبية في مؤلفات اخرى ، نرى عدداً عن هذا ، تأثيرات أعمق للمجموعات والفئات والطبقات الاجتماعية وهناك حيث يقول ببساطة برز التناقض اذا اراد الناس ان يعملوا عكس ما قام به سابقوهم ، ونحن نضيف ارادوا هذا لظهور تناقض جديد في علاقاتهم الفعلية حيث انه برزت فئة او طبقة اجتماعية جديدة لا يمكنها العيش اكثر كما كان يعيش اناس الازمان السالفة*

ان نظام تصورات بليخانوف حول قوانين تطور الادب التاريخي أغنى ، بالطبع ، بكثير من نظام التقليد والمعارضة ومن الواضح انه نادراً ما كان يتوجه الى هذا النظام في كتاباته لذا لا صحة لما يعتمد عليه بعض الباحثين في تركيز اهتمامهم فقط على هذا المبدأ لبليخانوف دون الكشف عن أفكاره وآرائه الاخرى الاكثر قيمة حول قوانين تطور الفن

لقد وضع بليخانوف اسساً شاملة لفكرة ان فن وادب أي شعب قائم على علاقة وثيقة بتاريخه وبنضال الطبقات وكذلك بنظراتها وسيكولوجيتها وقد كان لهذا الموقف ولا يزال توجهها سياسياً كفاحياً ويدحض علمياً المفاهيم الرجعية السابقة والحاضرة حول استقلالية الفن عن التاريخ وعن التطور ونضال الطبقات. واقتفاء بأثر ماركس وانجلس ، كان بليخانوف يدافع عن مفهوم تبعية الفن والادب لحركة المجتمع المتقدمة ورغمًا عن الاخطاء الخاصة فان المضمون الرئيسي لمفهوم بليخانوف يقوم ، قبل كل شيء ، على تثبيت وترسيخ تطور الابداع الفني تاريخياً وأسس الطبقة ويقدم بليخانوف فائدة كبرى في التخلص من مختلف اشكال المنطلق التاريخي اثناء تفسير تطور الادب والفن

تثير أعمال بليخانوف حول مسائل علم الجمال الاهتمام بسمات الفن والتي تميزه عن الانواع الاخرى لنشاط الناس الايديولوجي لقد توضحت للغاية قضية

* بليخانوف المؤلفات الفلسفية ، المجلد دار الدولة للنشر السياسي « ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٦٦٥ .

خصوصية التصوير الفني لدى بليخانوف في رسائل بدون عنوان فهو يرى ان خصوصية الفن تكمن فيما يلي اذا كان العلم يدرك الحياة الاجتماعية في المفاهيم المجردة فان الفن يبدأ حيث الانطباعات والافكار والاحاسيس تتخذ طابعها التعبيري الفني ويجد بليخانوف في التجسيد الفني سمة الفن الخصوصية اللازمة وقد انطلق في هذه المسألة من تقاليد علم الجمال الكلاسيكي وهو في تحديده للفن بصفه عملية لاعادة بناء الحياة من خلال التعبير والتجسيد الفني نراه يطور مبادئ بيلينسكي وتشيرنيسيفسكي المعروفة في علم الجمال ولكن لا يجوز الاعتراف بصحة الزعم وكأن بليخانوف ، في هذه الحالة ، قد كرر فقط ما قيل سابقا وقد كانت الضرورة الملحة هي السبب في التركيز على الطبيعة الانعكاسية والتجسيدية للفن فمن جهة ، يعود تركيز بليخانوف على خصوصية الفن التجسيدية الى متطلبات النضال ضد علماء الاجتماع المبتدلين (المزيفين) من شاكلة شولياتيكوف والذين تجاهلوا الاختلاف بين الادب الفني والادب الاجتماعي السياسي ومن جهة أخرى ، اكتشف بليخانوف ، في نهاية القرن التاسع عشر بدانة القرن العشرين أساس منطلقات الاتجاه الانحطاطي ليس فقط في موقفه ضد المبادئ الفكرية العامة للادب الواقعي بل وضد أسسه الفنية فهو قد لاحظ قبل كل شيء ، الاتجاه نحو تجديد (تحديث) الشخصية الفنية في مختلف أشكال التجريد الراكدة للشكلية والغيبية وقد برهن التاريخ على حدة ذهن بليخانوف وفكره الثاقب

لقد انفضح كليا ، في زماننا ، سمي الاتجاه الانحطاطي لتشويه ونسف الاساس الانعكاسي التجسدي للفن وقد بلغ هذا السعي حدّه فيما يسمى بالفن المجرد الخالي من الموضوع في علم الجمال لدى مدرسة الحداثة

ان معالجة بليخانوف لقضية خصوصية الفن وتصوير الحياة فنيا كان لها آنذاك وهي تملك الآن أيضا أهمية حيوية وقد ترسخت الطبيعة الانعكاسية للتجسيد الفني من قبل علم الجمال الكلاسيكي قبل بليخانوف بوقت طويل ولكن قضية الشخصية الفنية ، وفي مختلف العصور ، كانت قد كشفت عن حدودها الجديدة وتأزمت هذه القضية وأصبحت مادة لنقاشات عنيفة ولم يقتصر بليخانوف على التذكير بالتفسير الكلاسيكي لخصوصية الفن ، بل والتقط أيضا المفزى الحيوي الهائل للحل السليم لمسألة الشخصية الفنية لصالح الكفاح من أجل الواقعية وضد مختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي

ان الاهمية الحيوية لكل هذا مفهومة ، خاصة الآن عندما يترافق انتشار مختلف أنواع الفن الخالي من الموضوع مع نفي أية أهمية جوهرية للتجسيد.

والانعكاس الفني في علم الجمال الاجنبي وان جميع النظريات المنطلقة من الاعتراف بطابع الفن الانعكاسي التجسدي لا يعلن عنها فقط بأنها مفلسة وولى زمانها بل هي ايضا تتعرض للسخرية نظرا لانها تعبير عن البدائية الروحية او التخلف ، وقد كشف التجسيد الفني ذو الموضوع ، وفقا لهذا المفهوم ومنذ بداية القرن الحالي عن التقادم وعدم القدرة على عكس المضمون الحديث لذا فان هذا الفن مضطر بصورة طبيعية للتنازل عن مكانته لمختلف تيارات الفن الرمزي ، وبالتالي الخالية من الموضوع وفي النضال ضد مثل هذه النظريات تحتفظ حجج بليخانوف بأكثريتها بقوتها ، وكذلك المبادئ التي تتناول قضايا تطور الادب الحديث فهي تثير اهتمام الكتاب والنقاد بضرورة فصح تشوهات كتابات المجددين المزيفين الشكليين والطبيعيين الذين يهدمون الاساس التجسدي الانعكاسي للفن فضلا عن هذا ، ثمة نقاد ، في السابق والآن ، يتوهون الفنانين ويوسعون مختلف انواع التمرجات الشاذة تحت راية التجديد . وقد سببت اختلافاتهم اضرارا كبيرة لعملية تطوير الابداع مؤدية في النهاية الى هبوط نوعية الفن والادب

ينبثق مقياس الجمال الفني لدى بليخانوف من فهمه لجوهر الفن فهو ينفي جعل مقاييس « الجمال » مطلقة وهو ، في اعتراضه على لونا تشارسكي ، يبرهن في مؤلفه « الفن والحياة الاجتماعية » على انه ليس ثمة مقياس مطلق للجمال لان مفاهيم الناس حول الجمال لا تظل واحدة طوال الوقت وتتغير اثناء مسيرة التطور التاريخي ويضيف بليخانوف انه في حال عدم وجود مقياس مطلق للفن ، فهذا لا يعني سوى فقدان المقياس الفني الموضوعي .

يقوم المقياس الموضوعي للجمال الفني على التطابق بين الشكل والمضمون ويرى بليخانوف ان تطابق الخطة مع التنفيذ والشكل مع المضمون يشكل المفتاح والمقياس لشرح الجمال الفني لهذا المؤلف أو ذاك في الفن

ان فكرة بليخانوف ، عن وجود مقاييس فنية موضوعية ، سليمة وصحيحة ، وهي مثمرة بنسبة عالية وان تأكيده على المقاييس الموضوعية للتقويم الجمالي فترة انتشار علم جمال الشعبين والانحطاطيين ومن ثم ، النظرات الماخية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان مثمرا للغاية ، وسلح الفكر الاجتماعي الروسي والنقد ضد مختلف انواع الذاتية وساعد في الدفاع عن القيم الاصلية للفن والادب وان سمي بليخانوف لا يجاد مقاييس موضوعية للجمال الفني كامن ، بلا شك ، في الاساس الماركسي العلمي لنظراته الجمالية .

بيد انه ثمة ضرورة للقول ان بليخانوف ، في بعض الحالات ، كان يشرح مقياس الجمال الفني كتطابق بين التنفيذ وخطة المؤلف مستندا الى اللحظة الخاصة النابعة من دياليكتيك الشكل والمضمون وفي ذروة انجاز الخطة الفنية . ويجب ان يتطابق التنفيذ مع الخطة حسب الصياغة التي كان يضعها بليخانوف بصدد المقياس الموضوعي للجمال الفني

ان مسألة وحدة الشكل والمضمون ليست صيغة خارجة عن نطاق التاريخ ولا خالية من المضمون كما كان يزعم نقاد المفهوم البليخانوفي حول الجمال الفني ومن المعروف ان هذا المبدأ قد تطور في علم الجمال الكلاسيكي قبل بليخانوف بزمان بعيد . ان مسألة الجمال الفني عند ليسينغ وبيلينسكي وتشيرنيسيفسكي لا تنفصل عن مسألة النظرة العامة الى الواقع . وبهذه الصورة ، يفترض الفهم المادي الواسع لوحدة المضمون والشكل (التصوير الفني) ان تكون نظرة مؤلفات الفن الى الواقع اساسا للحكم على الاتقان الفني . ان الحكم على صحة عكس الحياة وعمقه وطابعه في مؤلفات الفن لا يمكنه الا ان يكون في الوقت نفسه حكما على كمال التنفيذ التكنولوجي لخطة الفنان (لا سيما الشخصيات واللفة والبناء) . غير ان علم الجمال المادي لا يجد اساس المقياس الموضوعي للجمال الفني في تطابق الفن مع الفكرة الافتراضية بل في تطابقه مع الواقع الفعلي الحي

تبرز الجوانب القوية والضعيفة في مقياس الجمال الفني ومنهجية بليخانوف الادبية بمجملها بصورة واضحة للغاية في مقالاته عن ليف تولستوي « من هنا وحتى هنا (١٩١٠) و اختلاط التصورات (١٩١٠ - ١٩١١) و كارل ماركس و ليف تولستوي » (١٩١١) و مرة ثانية عن تولستوي » (١٩١١)

تمت كتابة هذه المقالات بمناسبة وفاة ليف تولستوي والذكرى الاولى لوفاته (تقريبا في نفس الفترة مع مقالات لينين) وقد التقت الاوساط الاجتماعية الرجعية الجوانب المحافظة للتولستوية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في روسيا لاستغلالها في المعركة ضد الحركة الثورية

كما حاولت مختلف العناصر التحريفية والهدامة من اوساط الاشتراكيين - الديمقراطيين جعل هذه الجوانب الضعيفة في معتقدات تولستوي مثالية . وقد انتقد بليخانوف الدعوة الرجعية حول عدم مجابهة الشر بالعنف انتقادا حازما وسجل لينين الاهمية الايجابية لمقالات بليخانوف في هذا الصدد . وقد استحسن لينين في رسالته الى غوركي بتاريخ ٣ كانون ثاني ١٩١١ مقالات بليخانوف عن تولستوي وعبر عن موافقته على خطوطها العامة « بليخانوف ايضا قد احتدم غيظا من الهراء والكلام الفارغ ومن تلك العبودية الارادية امام تولستوي ونحن هنا التقينا » . واما بصدد الملاحظة التي ارفقتها هيئة تحرير النجم بمقالة

بليخانوف « من هنا وحتى هنا » كتب لينين الى غوركي توجد مقالة جيدة في
النجم العدد ١ / لبلخانوف رافقتها ملاحظة دنيئة لناقلد شتمنا هيئة التحرير
عليها » (المجلد ٣٤ ، الصفحة ٣٨٣)

ان مقالات بليخانوف التي تفضح المعنى الرجعي لاستمراء العبودية أمام
كل ما هو غير صحيح وسليم لدى تولستوي تشكل ظاهرة عظيمة في الفكر الاجتماعي
والنقد الادبي الروسي في بداية القرن العشرين غير انه تتكشف من خلال مقارنتها
بكتابات لينين عن ليف تولستوي ، جوانبها الضعيفة فهي مرتبطة ، والى حد
كبير ، بتصورات بليخانوف المنشفية حول القوى المحركة للثورة الروسية وبتجاهل
دور الفلاحين

اذا كان لينين يطابق ، قبل كل شيء ، نظرات وابداع ليف تولستوي مع
الواقع الروسي ومع كل سماته كاشفا عنها من خلال تعقد العلاقات الاجتماعية
للعصر بكامله فان بليخانوف يحدده كمفكر وفنان منعزل عن الواقع الحديث
فهو يذكر هذه النقطة بصراحة عندما ينفصل الانسان (أي تولستوي) عن
العصر حتى هذه الدرجة فانه من المضحك الحديث عن صلاته الحية بهذا
العصر وقد ابقى بليخانوف ، خارج نطاق الاهتمام والتفكير ، الجذور التاريخية
الاساسية للتناقضات في معتقدات الكاتب وابداعه لذا يحدد هذه التناقضات
بأنها صراع معنوي في وعي تولستوي بين الاساسين « المسيحي » و « الوثني »
وهذا مرتبط فقط بالوعي النبالي (من كلمة « نبيل »)

وفي ظروف التسعينات من القرن الماضي وبداية عام ١٩٠٠ عندما كان انصار
الآداب الانحطاطية والطبيعية يبشرون باللافكرية دافع بليخانوف عن فكرية
الفن والتزامه بادخال المثل الاجتماعية التقدمية الى صفوف الشعوب ويصوغ
في مقالته نظرات بيلينسكي الادبية أهمية الافكار في الابداع الفني
الشاعر العظيم يكون عظيما فقط عندما يكون معبرا عن مرحلة عظيمة
في تطور المجتمع التاريخي « وهل يمكن لنا ان لا نؤيد بليخانوف عندما يقول ان
الفنان يربح الكثير فيما اذا كان مشبعا بأفكار العصر التقدمية ؟

تعتمد قيمة مؤلف الفن ، الى جانب الصدق في تصوير ظواهر الواقع ، على
أهمية الافكار المتضمنة فيه ويرى بليخانوف انه ليس من مؤلف فني خال كليا
من المضمون الفكري ، كما لا يمكن لاية فكرة كانت ان تكمن في اساس المؤلف الفني .
نورد كلمات ريسكين يمكن للفتاة الغناء عن الحب الضائع ولكن الشحيح

لا يمكنه الفناء عن الفلوس الضائعة وعلق بليخانوف عليها بما يلي لماذا لا يمكن للشحيح الفناء عن الفلوس الضائعة ؟ بمنتهى البساطة لانه اذا غنى عن الشيء الذي فقده فلن تهز اغنيته احدا اطلاقا اي ما كان بإمكان اغنيته أن تكون وسيلة للتعامل بين هذا الشحيح والناس الآخرين يشكل هذا الحكم (الاستنتاج) أساسا للمبدأ البليخانوفي المعروف حول « الافكار الباطلة » ويمكن جوهر هذا المبدأ بصورة كلية في مقالاته الفن والحياة الاجتماعية » و هنري ابسن و « ابن الدكتور ستوكمان »

لم يدافع بليخانوف أبدا عن الفكرة الساذجة الزاعمة أن الكاتب الموهوب الذي ينطلق من نظرات خاطئة لا يمكنه ابداع مؤلف فني أصيل وقد قصد بليخانوف في حديثه عن وبال الافكار الباطلة العملية الكاملة لتطوير الادب وليس الظواهر المنفردة وقد كتب انه لمن المرعب التفكير بأن الايديولوجيين البرجوازيين الحاليين غير قادرين اطلاقا على ابداع مؤلفات بارزة

ان مثل هذه المؤلفات ممكنة التحقيق ، بالطبع الآن غير ان فرص ظهورها تتناقص بصورة محتومة فضلا عن هذا ، تحمل حق المؤلفات البارزة الآن بصمات عصر الانحطاط والسقوط وهو يظهر ويبرهن على فكرته من خلال مثال رواية د ميريجكوفسكي « ألكسندر الاول » والتي برزت تالفة ومتعفنة بسبب فلسفته الدينية - الفيبية رغما عن موهبته

ان تأكيد بليخانوف على أن الفكرة الرجعية الباطلة في الفن تصفد سعة اطلاع الفنان عادل وصادق كليا ويبرز مطلب المضمون الفكري التقدمي لمؤلفات الفن كأحد الاسس القائمة في النقد الكلاسيكي الروسي والعالمي وغالبا ما تؤدي الفكرة الباطلة الكامنة في أساس المؤلف الفني الى تشويه الواقع في سماته وخصائصه الاكثر جوهرية

ثمة فكرة قيمة وصحيحة كليا يوردها بليخانوف عندما تتوضع الفكرة الباطلة في أساس المؤلف الفني ، فهي تدرج فيه تلك التناقضات الداخلية التي تعاني منه قيمته الجمالية بصورة حتمية

وتمثل دراسة بليخانوف لمسرحيات هنري ابسن أفضل توضيح لفهم مسألة الافكار الباطلة وتعتبر مقالة بليخانوف « هنري ابسن من أفضل المقالات في الادب النقدي العالمي الفني حول الكاتب المسرحي النرويجي المعروف ويمكن لهذه المقالة ، من حيث دقة الملاحظة وعمق التحليل تقديم الكثير للقارئ الحديث علما انه كانت تحوز أهمية اكبر في حينها يحدد بليخانوف بالتفصيل ، من وجهة

نظر الاشتراكية الحديثة ، خلو تمرد براند وستوكمان على الواقع المحيط بهما من الموضوع ويؤكد بليخانوف أن فقدان الحدود بالنسبة لاحتجاج إبسن وإبطاله يندخل عنصرا غير فني في مؤلف الكاتب المسرحي غير أن بليخانوف يتناول أفكار مسرحيات إبسن الدرامية ومضمونها بصورة منفصلة عن الوسط التاريخي الحديث . كما أنه لا يمكن إرجاع « نزوات » ستوكمان وبراند إلى تفكيرهما البرجوازي الصغير كما يفعل ذلك بليخانوف أن سعيهما إلى الحقيقة والاستقلال له جذوره في خصوصية حياة النروج التاريخية

ويشير بليخانوف إلى مسرحية كنوت كامسون عند أبواب الملوك بطل هذه المسرحية الكاتب إيفار كارينو الذي يعتبر نفسه حاملا أفكارا حرة كالعصفور وهو يدعو إلى الحق على البروليتاريا ومقاومتها أي أنه يدعو للفكر البرجوازي الرجعي

يقول بليخانوف كنوت كامسون موهبة كبيرة ، إلا أنه ليس بمقدور كل موهوب أن يحول إلى حقيقة ما هو نقيض لها بصورة مباشرة

لم يتقيد بليخانوف في أحكامه النقدية الدقيقة بحرفية مبادئه حول « الأفكار الباطلة بصورة دائمة وكان يكشف عن التناقضات الفعلية في معتقدات وأبداع الكاتب بصورة ثابتة ومن المعروف أنه لم يكن متفقا مع تعريف جوهر الفن كوسيلة لتعامل الناس العاطفي حسبما ذكره ليف تولستوي معتبرا إياه (التعريف) وحيد الجانب

وقد انتقده بليخانوف وصاغ وجهة نظره كما يلي وليس صحيحا كذلك أن الفن يعبر فقط عن أحاسيس الناس ومشاعرهم كلا ، أنه يعبر عن مشاعرهم وأفكارهم ولكن ليس بصورة مجردة بل من خلال صور حية ... وأنا اعتقد أن الفن يبدأ عندما يثير الإنسان في داخله المشاعر والأفكار التي يعانيتها تحت تأثير الواقع المحيط به ويضفي عليها تعبيرا فنيا معروفا » وكانت وحدة الفكرة والشعور لدى بليخانوف تنطلق من تصورات مادية عن إنسان الفن وطبيعته

أن دفاع بليخانوف عن مغزى الأفكار التقدمية في الفن له أهمية استثنائية في أيامنا أيضا وتنطلق شخصيات الفن التقدمي من الاعتراف بالدور الهائل للأفكار التقدمية في الإبداع الفني وعلى العكس ، ترجع الأشكال المختلفة للفردوية والمنتشرة في علم الجمال الرجعي الحديث الإبداع الفني إلى مجال ما هو باطني وتقوم الاتجاهات الانحطاطية الحديثة الآن على أساس رأي حول لا عقلانية النشاط الإبداعي للفنان كان بليخانوف يدافع عن قناعة ، عن مبدأ العقائدية في الفن وهو الذي يطور في الوقت الحاضر الواقعية الاشتراكية بصورة ثابتة ومنطقية .

كان بليخانوف ينطلق في اعماله من مبدأ عدم انتظام تطور الفن في مختلف العصور ومختلف البلدان وهو في تحديده لفن المجتمع الرأسمالي ، يطور فكرة كارل ماركس حول أن ازدهار الفن الجديد لا يتطابق دوما مع تقدم الاساس المادي للمجتمع الرأسمالي والذي ، كما لو كان يشكل الهيكل العظمي لكيانه ويرجع بليخانوف ظواهر الازمة والسقوط في الفن والادب في نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين - انتشار مختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي والضحالة والهزالة الطبيعية (نسبة الى المدرسة الطبيعية) - الى عداء النظام الرأسمالي للفن كتب بليخانوف في هذا الصدد « ان الرأسمالية نفسها التي تشكل في مجال الانتاج عائقا امام استخدام جميع القوى المنتجة التي تملكها البشرية المعاصرة ، هي نفسها العائق ايضا في مجال الابداع الفني »

وان بليخانوف ، اثناء قيامه بالدعاية للواقعية الفنية ، قد وجه انتقادا لازعا لجميع التيارات الانحطاطية في الفن والادب فهو يجد السمة الاساسية للفن البرجوازي الحديث في الانفصال عن حقيقة الحياة وفي نزع ما هو انساني من الانسان هذا ويساعد تحليل بليخانوف لنشوء ومحتوى الاتجاهات الانحطاطية والشكلية في النقد في الكشف بصورة اعمق عن منطق تطورها اللاحق ودورها السلبي في الحياة الروحية للبشرية المعاصرة وفي الرد على رأي يدور حول الطابع الاقتباسي للاتجاه الانحطاطي الروسي يقول بليخانوف بصورة مقنعة اذا كان ظهور هذا الاتجاه ليس ناتجا عن اسباب داخلية فهذا لا يغير ابدا من طبيعته وان كونه مقتبسا لن يجعله يتوقف عن أن يكون مثلما كان عليه في مكان نشوئه ولابد السقم الذي يرافق سقوط الطبقة المسيطرة الآن في أوروبا الغربية ان تجزيء الافكار الجمالية والاجتماعية لدى الكتاب الرجعيين المعاصرين لا يعني انهم بعيدون عن أية مصالح اجتماعية ومن خلال مثال مؤلفات ز غيبوس ودمتري ميريجكوفسكي يكشف بليخانوف عن النزعة المحافظة في افكارها الاجتماعية ان الغيبي لا يرفض الفكرة ولكن فكرته رجعية ومخالفة كليا للعقل والواقع ويمكن المظهر الرئيسي لرجعية نظرات فتاني الاتجاه الانحطاطي في العداء لحركات العصر التقدمية وفي بعض الاحيان تكتسي الفكرة الرجعية أشكال اللامبالاة تجاه ما هو أرضي والميل الخاص تجاه ما هو باطني

لقد اطلق بليخانوف على اتجاه التكعيبين في الرسم تعبير « هراء في مكعب » تحمل التكعيبية برأي بليخانوف ومن حيث أسسها الابداعية ، فلسفة المثالية الذاتية وتعتمد على فكرة أنه ليس ثمة أية حقيقة واقعية أخرى سوى « الانا التي تخصنا لقد احتاج الامر الى الاتجاه الفردي الذي لا حد له بأسره لعصر سقوط البرجوازية بغية عدم الاقتصار على خلق قاعدة انانية من هذه الفكرة الضيقة

بحيث لا تحدد العلاقات المتبادلة بين الناس فحسب بل وكذلك الاساس النظري لعلم الجمال . ومن وجهة النظر هذه ينتقد بليخانوف احكام ومبادئ كتاب الفنانين التكعيبيين، البرت غليز وجان ميتسينج اللذين طرحا مذهب مدرستيهم فهما يقولان ليس من واقع موجود خارجنا ونحن لا نفكر بالتشكيك بوجود مواد تؤثر في احاسيسنا الخارجية »

قدم بليخانوف تصنيفا هاما للتيارات الانحطاطية لا سيما الرمزية فهو قبل كل شيء ، يحطم الزعم القائل ان المستقبلية والرمزية يمثلان الطريق الافضل للتخلص بصورة شعرية من النثر غير الصالح للواقع البرجوازي وقد طرح الرمزيون غير الراضين عن تطرف انصار الاتجاه الطبيعي الناتج عن ازمة الفن الحديث ، مبدءا اساسيا بالنسبة لهم يقوم على العمل من خلال الرمز للكشف عن مغزى الظواهر الداخلي والتي هي بعيدة ، حسب زعمهم ، عن اشكال المعرفة العادية وقد كتب بليخانوف في مجادلته مع الرمزيين يمكن للفكرة ان تخرج بطريقتين خارج اطار الواقع لاننا على علاقة دائمة بهذا الواقع اولا طريق الرموز التي تؤدي الى مجال التجريد ثانيا ، الطريق ذاتها التي يخرج فيها الواقع - واقع يومنا - عن اطاراته ، بحيث يخلق الاساس لواقع المستقبل »

ان التوجه الى الرمزية يدل على ان فكرة لفنان لا تقتحم عمق مغزى التطور الاجتماعي الجاري امامها يؤكد بليخانوف ان الرمزية « ليست شيئا آخر سوى دليل على الفقر » وعندما يكون الفنان مسلحا بفهم الواقع فليس ثمة ادنى سبب يدعو للذهاب الى صحراء الرمزية وعند ذلك يبحث عن المخرج في الواقع نفسه ويكون الفن قادرا ، حسب تعبير هيجل الرائع ، على النطق بكلمات سحرية تبعث صورة المستقبل ان انتقاد بليخانوف للتيارات الحديثة لم يفقد قوته بالنسبة للعديد من المفاهيم الحديثة ومما يجدر ذكره ان النقاد الرجعيين الاجانب يحاولون في يومنا هذا ايضا البرهنة على الطابع التقدمي وحتى التجديدي لتيارات الحدائة وخاصة المستقبلية والرمزية ويمكن الاستفادة كثيرا من مؤلفات بليخانوف لظهور الجوهر الانحطاطي الحقيقي لهذه الاتجاهات

من الممتع والهام بصورة خاصة بحث ملاحظات بليخانوف الدقيقة والثاقبة حول الانطباعية يرى بليخانوف قيمة لا بأس بها في استقصاءات الانطباعيين وانجازاتهم ويجد معنى جديا في المسائل التصويرية - التكنيكية الموضوعة من قبلهم وان بليخانوف الذي رأى في ابداع الانطباعيين احتجاجا متميزا ضد لا فكرية الطبيعية ، كان قد حدد بذهنه الثاقب الجوانب القوية في هذا الاتجاه - النزعة الطبيعية الحية لادراك الواقع والنقل المتقن جدا لثروات اللون الطبيعية التي تحيط بالعالم الحي وقد انتقد بليخانوف التيار الانطباعي بسبب

مبالاته تجاه المضمون الاجتماعي للفن علما أنه يبرز بصورة خاصة أهمية التأثيرات الكونية للانطباعيين في الرسم ان الفنان الذي يحصر اهتمامه ضمن نطاق المشاعر والاحاسيس يظهر لامباليا تجاه الافكار فهو يمكنه ابداع منظر طبيعي جيد ، الا ان المنظر الطبيعي ليس بحد ذاته الرسم كله فالموضوع الرئيسي للفن هو الانسان

لقد ابرز بليخانوف الضعف الرئيسي في الانطباعية بصورة واضحة - عدم تطور الاساس الانساني والاجتماعي وفي مجال الامكانيات التعبيرية للفن يرتبط هذا الامر بعدم الاهتمام بثقافة الاشكال البلاستيكية المعبر عنها ، قبل كل شيء ، في التصوير الواقعي للانسان وان « كعب أخيل » الانطباعية بالذات يجبر على الشعور بصورة حادة بالحدود التي تفرق الانطباعية عن الواقعية الرفيعة ويظهر بليخانوف نقص الانطباعية الاساسي اثناء تسجيله بعض الانطباعات حول لوحة الفنان الانطالي جيولي لويجي (الى المعرض) معرض الماشية في مساحة من الارض مزروعة بالاشجار هنا في الواقع التأثيرات اللونية جيدة وما أجملها اللطخات اللونية على ظهور الثيران ولكن عندما يجري الحدث عن الانسان فاننا نطلب أكثر قارن العشاء السري من ابداع ليوناردو دافينشي*

يقارن بليخانوف في مقالته الفن والحياة الاجتماعية بين لوحة ليوناردو دافينشي العشاء السري الشهيرة وابداعات الانطباعيين ويؤكد على النزعة الانسانية العميقة لابداعات الفن الرفيعة وقد صور ليوناردو دافينشي بصورة رائعة الدراما الانسانية الروحية في الوقت الذي تحصر فيه الانطباعية مهمة الفنان ببقع لونية مطبوعة بشكل جيد

ان أهمية هذه المقارنة لشرح مواقف بليخانوف الجمالية كبيرة للغاية فمن حيب الجوهر ، تجري المقارنة هنا بين نموذجين للفن يضع الاول منهما الانسان وأعمق القضايا الحيوية التي تؤثر على مصالحه بصورة مباشرة أو غير مباشرة في مركز اهتمامه بينما ننحصر الثاني ضمن مهام الطابع الانفعالي - الجمالي ويقف بليخانوف وقفة حازمة الى جانب الفن الانساني الذي يعكس الفكر المتقدم والمشاعر الكبيرة

كان بليخانوف يدافع عن موقفه في دعم الاسس الانسانية الدرامية الاصيلة في الفن بصورة منطقية وثابتة

لا يثير تراث بليخانوف في مجال علم الجمال بالنسبة لنا اهتماما تاريخيا فقط بل واهتماما حيا وملحا فهو يساعد على الحل الصادق لعدد من قضايا الفن الحديث لقد تغير الوضع الاجتماعي بما لا يقاس وتعزز وضع الفن التقدمي الملمح بالمثل الاشتراكية عن المستقبل الزاهر والتي كتبها بليخانوف . ولكن

* تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ الصفحة ٢٧٦ .

ظلت ، كما انتشرت بصورة أوسع الآن في الغرب الاتجاهات الرجعية والانحطاطية ، في الفن والادب وان العديد منها قد وصل الى أشكال ممسوخة للغاية وكما يؤكد الآن العديد من اختصاصي الفن الاجانب فان الرمزية والانطباعية والسريالية والتعبيرية والمستقبلية وغيرها قد ولى زمانها انها أصبحت قديمة كما يبدو لانه لا يزال بعد من الممكن ايجاد عناصر المحتوى والتصوير الفني وقد حل مكانها الانعدام الكامل للمحتوى والجمال في الفن التجريدي الخالي من الموضوع

ان موقف بليخانوف المبدئي الكفاحي تجاه مختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي يساعدنا في التصدي لانتشار التيارات الجمالية البرجوازية المختلفة في أيامنا

لقد طور بليخانوف بصورة مثمرة المبادئ العامة للماركسية في علم الجمال والنقد الادبي ولكن كما قبل أعلاه يمكن مصادفة مفاهيم وحيدة الجانب وأحيانا خاطئة وذلك بسبب نظراته المنشفية ان التصور غير السليم حول القوى المحركة للثورة وطرقها قد أوصل بليخانوف الى عدد من الاخطاء الجدية ومنها التقويم السلبي لعدد من أفكار وشخصيات مكسيم غوركي ومحاولات استخدام مقالاته النقدية عن هذا الكاتب للمجادلة مع مواقف لينين السياسية

لقد كرس بليخانوف « نحو سيكولوجية الحركة العمالية (١٩٠٧) » ومقدمة الطبعة الثالثة من مجموعة « خلال عشرين عاما (١٩٠٨) » وبعض رسائل ١٩١١ لابداع مكسيم غوركي

ان النقد الذي يتناول بليخانوف في حديثه عن غوركي كان يركز حتى الآن على الاخطاء بصورة رئيسية وليس صحيحا اطلاقا ان يبقى الجانب الآخر من أعماله عن غوركي في الظل ، والذي كان ، قبل كل شيء ، مكرسا للدفاع عن مؤلفات الكاتب البروليتاري العظيم لا يرى بليخانوف في غوركي كاتباً فذاً فقط ، كاتباً مرتبطاً ارتباطاً لا ينفصم مع الحركة الثورية البروليتارية بل وفناناً فذاً أيضاً فهو كان يتجادل بطريقة قائمة على الحجج مع النقاد الذين تحدثوا سلباً عن ابداع غوركي زاعمين ان موهبته تهبط وان مؤلفاته الجديدة ضعيفة من الناحية الفنية ولا تلبي احتياجات العصر

كان بليخانوف يقدر تقديراً عالياً موهبة الكاتب البروليتاري مكسيم غوركي والاهمية الفكرية والفنية لمؤلفاته في تطوير الادب الثوري الحديث ويؤكد بليخانوف على أن القضية لا تكمن فقط في أهمية مادة الحركة الثورية العمالية نفسها وكان مؤلف غوركي « الاعداء » قد أثار جدلاً واسعاً وقد رأى بليخانوف ان هذا المؤلف - المسرحية مكتمل الشروط والمتطلبات الجمالية وركز في تحليله على أهمية « الاعداء » في التجسيد الفائق لسيكولوجية الحركة العمالية الحديثة .

وتشير آراء بليخانوف كما هو ملحوظ ، أنه تحدث بهذه الروح الإيجابية أيضا عن مؤلفات غوركي الأخرى رافضا رفضا صارما المزاعم اللئيمة للنقد الرجعي حول هبوط أو حتى أفول موهبته هذا مع العلم أن بليخانوف كان قد كتب عن غوركي ، بصورة رئيسية ، فترة ١٩٠٧ - ١٩١١ أي أثناء انحرافه الشديد نحو المنشقية وهذا هو سبب تفسيره غير السليم والمشوه لعدد من أفكار غوركي وشخصياته ، وتختلط التقويمات السليمة العامة لمسرحية « الأعداء » لدى بليخانوف مع الجدل والنقاش ضد تكتيل البلاشفة في ثورة ١٩٠٥ وما بعدها

يرى بليخانوف أن التكتيك الشوري الحقيقي مجسد في صور وشخصيات العمال الواعين ، الأبطال من الوسط البروليتاري - ليفشين وياغودين وريبتسوف . أن عمال مسرحية غوركي مغممون بالتفاني الرفيع ونكران الذات واضعين نصب أعينهم هدفا ساميا يقوم على انهض الجماهير هذا ويعارض بليخانوف البطولة الفعلية للبروليتاريين بمثقة تحمل نظرات وعقائد معينة هي الفئانة سابقا تاتيانا لوجافايا تبدو البطولة الحقيقية للعمال الثوريين بالنسبة لها بسيطة للغاية وخالية من العنفوان أن الناس من أمثال تاتيانا يحبون ، حسب تصنيف بليخانوف ، خداع أنفسهم بالمبالغات والتفاؤل الزائد

كان بليخانوف محقا تماما عندما انتقد انتقادا لازعا غوركي بسبب قصته الاعتراف غير أن نظرة بليخانوف الى تكتيك البلاشفة مثلما هو الحال الى الكيمياء الثورية « قد أدت الى تقويمه غير العادل لبعض مؤلفات غوركي

لقد انتقد لينين هذه القصة بصورة مبدئية وبدون حلول وسطية بيد أنه لم يطابق كليا أخطاء غوركي الفلسفية مع مواقفه العامة كفنن مركزا على الصلة التي لا تنفصم مع الجماهير الكادحة والحركة الثورية

وبالرغم من عدم شمولية تحديد عدد من جوانب إبداع غوركي ، فإن بليخانوف كان يفهم غوركي كفنن موهوب فذ ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالجماهير الشعبية وبالحركة البروليتارية الثورية

لم يطابق لينين أبدا انتهازية بليخانوف السياسية مع مؤلفاته الفلسفية الجمالية ففي رسالته التي وجهها بتاريخ ٢٤ آذار ١٩٠٨ الى غوركي ذكر أن بليخانوف ، في مجال الفلسفة وفي النضال ضد الماخية « على حق كليا ضدهم من حيث الجوهر* » وقد أكد لينين على انعدام الاسس لمحاولات القيام بجمع النفايات القديمة والرجعية تحت راية نقد انتهازية بليخانوف التكتيكية لا يجوز التفاضي أيضا عن تعقد تطور نظرات بليخانوف الاجتماعية وكما

قال لينين ان بليخانوف ، حتى عندما أصبح منشقيا ، كان يشغل موقعا خاصا ، متراجعا مرات عديدة عن المنشقية*

ان تطور بليخانوف السياسي نحو المنشقية كان له نتائج المؤدية الى تقوية الجوانب الضعيفة في علم الجمال لديه ولا شك ان نظراته المنشقية قد اثرت في نظراته الادبية - النقدية غير ان موقف بليخانوف الخاص في هذه المسائل قد فسح له المجال حتى بعد عام ١٩٠٣ لكي يبدع عددا من الاعمال المتميزة وان يقدم الكثير مما هو قيم في مجال الفلسفة ونظرية الفن والادب (مقالة « الادب الدرامي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع » و « الحركة البروليتارية والفن البرجوازي و الفن والحياة الاجتماعية » و هنري ايسن و ايدولوجية ميشاني عصرنا و حول كتاب د ف فيلوسوفوف) وفي تلك الفترة لا يجوز عدم ملاحظة بل حتى انه لا يجوز اعطاء تقويم لائق لنضاله من اجل المادية في علم الجمال وضد الطبيعية والانحطاطية وفي سبيل التقاليد الواقعية التقدمية واصالة الفن

تبرز ، بالنسبة لعدد من الكتابات عن نظرات بليخانوف الجمالية والنقدية المحاولات الملحة لمعارضة مفهوم بليخانوف بمبدأ الحزبية اللينيني وتطور النقد السوفيتي اللاحق بمجمله

ان معارضة نظرات بليخانوف الجمالية مع تطور علم الجمال الماركسي اللاحق بأسره لا أساس لها ، ولها أهداف محددة فأعمال بليخانوف تشكل ظاهرة بارزة في علم الجمال الماركسي والنقد الماركسي ، وهي مرتبطة بحلقات تطورها ويواصل النقد الماركسي الحديث تطوير نظرات بليخانوف في الفن ونشؤه وتطوره وخصوصيته ودوره الاجتماعي وفكريته الاجتماعية وعدم مهادنته لمختلف أنواع الاتجاه الانحطاطي

انها لهامة وحيوية للغاية دراسات بليخانوف لقوانين فن العصور الثورية فهو قد انتقد المبدأ المنتشر حتى الآن حول عدم مواءمة الفترات الثورية للابداع الفني وهو يحدد فن العصور الثورية ويرفض رفضا قاطعا الصيغة الشائعة « عندما تنطلق المدافع يصمت الوحي والالهام بل على العكس ، يؤكد بليخانوف ان فترات الثورات تقدم للفن إمكانيات واتجاهات جديدة

ان لافكار بليخانوف عن فن العصور الثورية علاقة مباشرة تماما بعدد من قضايا حركة العصر الادبية فهي تظهر بصورة مقنعة ان مسألة ادخال بعض الكتاب ما يسمى « بالبعد الزمني ضمن القاعدة العامة للابداع الفني خالية من الاسس

وأفضل برهان على ذلك هو ازدهار الادب السوفيتي فترة العشرينات بعد الانقلاب الثوري في اكتوبر ١٩١٧ وعندما انطلقت لتوها الحرب الاهلية ، واستمر الصراع الطبقي الرهيب في البلاد
لقد وضع بليخانوف مسألة تطور الادب البروليتاري الجديد منذ فجر الحركة البروليتارية في روسيا فهو كان ينطلق من واقع ان اعمال ماركس وانجلس قد حددت نظريا عدة سمات وخصائص لفن المستقبل الاشتراكي لقد تحدث ماركس وانجلس عن ظهور فن في المستقبل سيعطى افضل ما هو موجود في تقاليد الماضي ، في الظروف الاجتماعية الجديدة وعلى اساس خبرة النضال من اجل تحرير الشعب ، وسيعكس ميلاد عصر اشتراكي جديد وسيبلغ مرحلة الامتزاج الكامل للعمق الفكري الكبير والمغزى التاريخي المدرك مع الحيوية والفاعلية الشكسبيرية وان بليخانوف على قناعة تامة بأن زمن ايجاد مثل هذا الادب قد آن اوانه وهو قد رأى الاساس الحيوي الهام للادب الفني الاشتراكي في الحركة الثورية ونشاط الجماهير الابداعي الواعي

تخلق عملية دفع الطبقة العاملة الى المقام الاول كأعظم قوة تقدمية في التاريخ السربة لتأسيس أدب بروليتاري كتب بليخانوف عام ١٨٨٥ في مقدمته لمجموعة أشعار أغنيات العمل من تأليف فريق من أنصار « تحرير العمل ما يلي
يجب أن يكون لكم شعركم وأغانيكم وقصائلكم ويجب أن تبحثوا فيها عن آلامكم وأحزانكم وآمالكم وأمانيتكم وإلى جانب الاستياء من الحاضر سينمو في داخلكم الايمان بذلك المستقبل العظيم الذي يتفتح الآن أمام الطبقة العاملة لسائر البلدان المتعدنة وسينعكس هذا الايمان كذلك في شعركم ، وهو سيجعل أغانيكم مدوية وجبارة وفخورة مثل صرخة النصر وهتافه للحرية الشاملة والمساواة الحقيقية والاخوة غير المنافقة*

تحدد في هذه الكلمات المشبعة ايمانا بقوى الجماهير الشعبية الروحية السمات الجوهرية للادب الجديد الناشيء اثناء مسيرة الكفاح من اجل عالم جديد ، من اجل الاشتراكية

ان نجاحات الآداب والفنون المتنامية على اساس انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى عظيمة ولا مجال للجدال فيها وتخوض الرجعية الايدولوجية الآن حملات رهيبة ضد أسس الواقعية الاشتراكية وتقدم اعمال النظري الماركسي الفذ في الفن والادب جورج بليخانوف فائدة كبيرة للنضال في سبيل المبادئ الفكرية - الفنية الماركسية وفي تطوير علمنا الجمالي

ف • شيرين

* تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٦ الصفحة ٢٨٢ .

غليب اوسبينسكي

(مكرسة لسيرغي كرافتشينسكي) *

طرح القضاء على نظام القنانة أمام المفكرين في روسيا عددا كاملا من المسائل التي كان من المستحيل حلها دون الأخذ بالاعتبار كيف يعيش شعبنا وبماذا يفكر وإلى أي هدف يسعى كانت جميع الشخصيات الاجتماعية ، المسألة والثورية ، العلنية والسرية ، تدرك أن طابع نشاطها يجب أن يتحدد بطابع حياة الشعب وتكوينه وعقليته ومن هنا ظهر السعي الطبيعي للدراسة الشعب وابرار وضعه وحالته ونظراته واحتياجاته لقد بدأت مرحلة البحث الشامل في دراسة حياة الشعب وقابل الجمهور نتائج هذه الأبحاث التي ظهرت في الصحافة بالاهتمام الكبير والتعاطف. وقد قراها وأعاد قراءتها ووضعها في أساس « البرامج » الخاصة بالنشاط العملي. وفي ظل هذا الوضع تامل مثقفنا الشعبي (البروليتاري المفكر) واحتدم غيظا من الانتيليجينسيا «

كان المثقف الشعبي موجودا في عهد نظام القنانة أيضا ، غير أن وجود أمثاله كان محصورا ضمن مجموعة قليلة العدد من الناس الذين استطاعوا الوصول لغاية الرفض المجرد على طريقة بازاروف** إلا أنهم لم يستطيعوا حتى التفكير بتكوين « حزب » ما كان من غير الممكن ، آنذاك ، وجود أية أحزاب ، عدا الحلقات الأدبية وقد تغير الوضع مع سقوط نظام القنانة أن تحطيم النظم الاقتصادية القديمة قد زاد ، وبنسبة هائلة ، من أعداد البروليتاريا المفكرة وبمقتضى ذلك في داخلها آمالا جديدة ومطالب جديدة ولم يتحقق معظم هذه المطالب . أن النظام السياسي الدميم والمشوه والمعادي ، من حيث جوهره ، لاية « انتيليجينسيا » عادية من عامة الشعب قد أثار ، أكثر فأكثر ، روح المعارضة لدى البروليتاريا المثقفة عندنا من حيث أن عدم تحديدية وضعها وغموض الوضع القائم بين الطبقة العليا من جهة والشعب من جهة أخرى قد أجبرها على التفكير بمسألة ما يجب عليها أن تفعله لذا ليس من المستغرب أن يتوجه مثقفنا الشعبي هذا ، وبهذه الحيوية ، لدراسة حياة الشعب من جميع جوانبها أن القسم الأكثر حسما (من هؤلاء البروليتاريين

* كاتب اجتماعي من الشعبين ١٨٥١ - ١٨٩٥) قام بالدعاية في صفوف الفلاحين اعتقل واستطاع الهرب من السجن في عام ١٨٧٣ وغادر البلاد شارك في انتفاضة الحرب ضد الأتراك في البوسنة كتب العديد من المقالات والقصص المترجم
** بطل آباء وأبناء « لتورغينيف » مثقف شعبي ديمقراطي (المترجم) .

الذين لا يقومون بعمل انتاجي بالمعنى الاقتصادي للكلمة) كان يبحث في الشعب عن السند والدعم لتوجهاته المعارضة والثورية ، بينما الجزء الآخر المسالم ، غالبا ما كان ينظر الى الشعب مثلما ينظر الى ذلك الوسط الذي استطاع ان يعيش ويعمل فيه دون التنازل عن كرامته الانسانية ودون تزلف لاية رئاسية . وكان التعرف بالشعب ضروريا بالنسبة للجزئين . وها هو المثقف الشعبي لا يقتصر فقط على التهام الدراسات عن حياة الشعب ، بل هو ، بصورة رئيسية ، يكتب هذه الدراسات بالذات . فهو يتعرف بالحرفي والبرجوازي الصغير في المدينة ويدرس العرف الفلاحي^(١) ، ويراقب مشاعية الارض والحرف اليدوية ويسجل الحكايات الشعبية والاغاني والحكم المأثورة ويجري احاديث لا هوية مع الجماعات الدينية ويجمع المعطيات الاحصائية الممكنة والمعلومات عن الوضع الصحي للشعب ، وباختصار يخوض في كل ما يهمه . وينشأ في ادبياتنا ويتعزز بسرعة اتجاه شعبي جديد يظهر تأثيره حتى في النثر . والى جانب الدراسات الخاصة المختلفة تظهر المقالات والتمثيلات والقصص القصيرة والطويلة من واقع حياة الشعب . ويقدم المثقف الشعبي اسهامه في الادب الجميلة مثلما قدمه فيما بعد في الرسم حيث كان نشاطه اقل شمولا وثمرا

ونحن ، اذ ندرك ان الكاتب لا يعتبر فقط معبرا عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه بل ونتاجا له وانه يحمل معه الى الادب الميل والنفور والنظرات والعادات والافكار وحتى اللغة ، فانه يمكننا ان نقول بثقة ان على مثقفنا الشعبي ان يحتفظ ، كفنانه ، بتلك الخصائص التي تميزه كمثقف من عامة الشعب

- ٢ -

ماهي هذه الخصائص والسمات ؟ المقارنة جديرة باظهارها لنا على افضل وجه هل يشبه مثقفنا ، مثلا ، « الليبرالي - المثالي » القديم الذي غناه ن أ نيكراسوف ؟*

جدلي بالضرورة ،
شريف الفكر ، نقي القلب ،
إنني اذكر نظرتك الحاملة ،
أيها الليبرالي - المثالي
أنت مصفد أمام الواقع ،

* نيكراسوف ١٨٢١ - ١٨٧٧) شاعر روسي عظيم ثوري ديمقراطي ترأس مجلة « سفريمينيك » التي جذب اليها اقوى الاقلام الادبية وقد أصبحت المجلة لسان حال الديمقراطية الثورية الكفاحية وقد أشد الشاعر للحركة الفلاحية الثورية (المترجم)

وكانت حيائك عبثاً
بهذه العقلية السلطجية ،
لقد همت على وجهك ،

خائب الامل ، وانت تعبد الجمال

ثمة جامع واحد يجمع مثقفنا مع مثل هذا الليبرالي من حيث انه لا يقل عنه في مستوى « الفكر الشريف والقلب النقي » وفي كل ما عدا هذا ، يشكل نقیضاً مباشراً له فهو لا يستطيع بعد الآن العيش عبثاً ، و « التجول خائب الامل » دون عمل لانه ليس ملاكاً بل بروليتارياً وان كان من منشأ نبيل يجب عليه ان يكسب خبره من عرق جبينه ان مثقفنا اختصاصي قبل كل شيء كيميائي ، ميكانيكي ، طبيب ، طبيب بيطري الخ في الحقيقة هو غالباً مايكون ، وتقريباً دائماً (في ظل النظم الحديثة في روسيا) ، مقيداً امام الواقع فيما اذا كان غير راغب بالدخول مع ضميره ووجدانه في صفقات مخزية وهنا بالذات تكمن تراجيدية وضعه لان يمد رأسه مملوء « بالاسئلة الملعونة » (٢) غير انه اصبح لا يمد الايدي للمعوقات انه يضحك عن خيبة الامل العارية وهو يبحث عن مخرج عملي ويسعى لاعادة بناء العلاقات الاجتماعية لذا تهيمن المصالح الاجتماعية عنده على سائر العلاقات الاخرى وان المسائل الادبية المجردة تشغله قليلاً نسبياً منذ فترة غير بعيدة كان على خصام شكلي مع الفن ، فهو كان يريد « تحطيم علم الجمال » بصورة نهائية وكان يجد ان الكندرجي الجيد افضل من كل رفائيل وكان يحتقر بوشكين لانه لم يشتغل في العلوم الطبيعية ولم يكتب رواية هادفة وهو الآن يدرك ان هذا الموقف من جانبه كان تطرفاً وهو يقدم الآن . عن رغبة ، احترامه وتقديره للفن ويفتخر ببوشكين وليرمونوف ويبيدي اعجابه بتولستوي وتورغينيف وهو مثلاً ، بعد قراءة « آناكارينينا » برغبة وسرور يبدأ من جديد ولفترة طويلة الاهتمام بالمقالات المكرسة للمسائل الاجتماعية ، ويجادل من جديد عن المشاعية ويراقب حياة الشعب ويدرسها فهو يعتبر سان سيمون ولوي بلان اهم بكثير من جورج صاند وبلزاك ، واما ما يتعلق بكورنيل اوراسين فهو غير مطلع عليهما اطلاقاً ، وليته كان يعرف ماهي المواضيع التي كتب فيها توماس مور وكامبانيلا (٣) غير انهم يرتكبون خطأ كبيراً اولئك الذين يعتبرونه « مادياً مبتذلاً » انه بعيد عن المادية الاخلاقية بدرجة لا تقاس فهو مثالي اصيل في اخلاقيته ولكن مثاليته تحمل بصمتها الخاصة نتيجة لوضعه الاجتماعي والتاريخي وقد قال مارلينسكي المشهور ، في وقت مضى ، في احدى مقالاته النقدية انه « لم يكن لدى عصر بطرس الوقت ابداً للاشتغال في علوم اللغة وبرز منه الشعري في المآثر البطولية وليس في الكلمات » (٤)

ان هذا التفسير بصدد ضالة « عصر بطرس » الادبية ، هو بالطبع وحيد الجانب بما فيه الكفاية ، ولكننا نشير اليه لانه ينطبق كلياً على مثقفنا . انه محتج

ومناضل من حيث وضعه نفسه وهو مفعم بروح الكفاح ، سواء كان سليما او ثوريا شرعيا او اجراميا » ، وهو ببساطة « لا وقت لديه لعلوم اللغة اطلاقا ولا وقت لديه للاستمتاع بالفنون وما يستهويه هو ذاك الفن الشعري بالذات الذي يظهر في المآثر وليس في الكلمات » وان نشاطه الاجتماعي غني للغاية بالأمثلة ويمكن تسميته « شعر المآثرة

اذا كان مثقفنا الشعبي يستهويه قليلا الجمال الداخلي للمؤلف الفني ، فنسبة اقل تجذبه الزينة الخارجية ، مثلا المقطع الجميل الذي يضفي عليه الفرنسيون حتى الآن ، مثل هذه الاهمية الهائلة فهو مستعد لكي يقول لكل كاتب ياصديقي ، من فضلك لا تتكلم بشكل جميل » مثلما نصح بازاروف الشاب كيرسانوف وان الاستهتار بالشكل الظاهري ملحوظ في الحديث الخاص لهذا المثقف وتتنازل لغته السمجة وغير اللبقة تنازلا شديدا للغة الناعمة والمشرقة التي يحملها الليبرالي - المثالي في الزمن الغابر وفي بعض الاحيان ، ليس غريبا عنه « الجمال » فقط بل وحتى النحو والصرف السليمين وفي هذا الصدد ، وصلت المسألة الى ذاك الحد الذي لم يكن هذا المثقف الثوري فيها ، اثناء توجهه الى الجمهور محاولا ايقاظه بخطابه المكتوب او الشفهي ، قادرا على امتلاك ناصية الكلمة ، وبالرغم من كل اخلاصه فقد أظهر انه لم يكن فصيحاً ومفوها بل مجرد ثرثار

ونظرا لان مثقفنا هذا ، وفضلا عن كل ما ذكرناه ، كان ينظر نظرة احتقار كبيرة الى الفلسفة التي يعتبرها ميتافيزياء فانه لا يجوز كذلك القول انه يجب ان يكون جدليا بالضرورة وان هيجل ، على الأرجح ، ماكان بامكانه ان يعترف بقيمته الكبيرة في هذا المجال هذا ويجري تفسير العديد من اخطاء هذا المثقف الشعبي الكبيرة بانعدام التطور الفلسفي

واخيرا ، لا تنسوا ، انه يعرف اللغات الاجنبية بشكل ضعيف للغاية فوالداه لم يعلماه لققرهما كان التعليم في المدرسة سيئا للغاية . وفي سن النضوج لم يكن لديه الوقت اللازم للغات لذا هو مطلع على الاداب الاجنبية من خلال التراجم وبصورة ضئيلة للغاية ونحن نرى هنا كذلك النقيض المباشر « الليبرالي - المثالي » الذي كان يكاد يتكلم بجميع اللغات الاوروبية ، وكان يعرف الاداب الاجنبية الرئيسية مثلما يعرف أصابعه الخمسة

- ٣ -

هذا هو مثقفنا بشكل عام ، وهذا هو مثقفنا - الكاتب ويمكن بسهولة ملاحظة جميع الإيجابيات والسلبيات التي تخص هذا المثقف الشعبي في أدبيات الاتجاه الشعبي وحتى في النشر لديه وبغية الاقتناع بهذا ، خذوا ، مثلا مؤلفات

غليب اوسبينسكي وقارنوها مع مؤلفات تورغينيف وعند ذلك سترون ان هذين الكاتبين ينتميان لفئتين اجتماعيتين مختلفتين وانهما قد حصلا على التربية والتوجيه في ظروف مختلفة كلياً ، كما انهما وضعاً في مؤلفاتهما الفنية مهام مختلفة للغاية لم يكن تورغينيف اقل تجاوباً من اوسبينسكي مع كل اهتمامات عصره الاجتماعية النابضة بالحياة غير ان تورغينيف كان كاتباً لحياة « أعشاش النبلاء » بينما كان اوسبينسكي كاتباً عن حياة الشعب اليومية ينطلق تورغينيف في تحليله للظواهر كفنان ، وتقريباً كفنان فقط ، وحتى هناك عندما كان يكتب في أكثر المواضيع حيوية نراه كان يهتم « بعلم الجمال » أكثر من « المسائل » ، وغالباً ما ينطلق اوسبينسكي في تحليله للظواهر ككاتب اجتماعي كان تورغينيف يقدم لنا ، مع بعض الاستثناءات ، صوراً فنية ، فقط صوراً ، وأما اوسبينسكي فكان يرافق رسومه للصور والشخصيات بتفسيرات وتعليقات من عنده وهنا ، بالطبع ، يكمن الجانب الضعيف عند اوسبينسكي كما هو الحال عند جميع الشعبيين - النشريين ، وكان بإمكاننا ان نلاحظ انه من المستغرب مقارنة الجوانب القوية لكاتب ما أو اتجاه ما مع الجوانب الضعيفة لكاتب آخر أو مدرسة أخرى ولكن من اين ظهر الجانب الضعيف في نشر الشعبيين ؟ انه قد ظهر بسبب هيمنة المصالح والاهتمامات الاجتماعية على الادبية لدى الكاتب - الشعبيين - ومن وجهة النظر الادبية الفنية المجردة كان بإمكان هذه القصة أو تلك المقالة ان تريح الكثير من النظرة الأكثر موضوعية لدى الكاتب الى المادة - الموضوع وهذا على الأرجح يعرفه المؤلف نفسه غير ان ما يجبره على تناول الريشة ليس الحاجة الى الابداع الفني بقدر ما هو الرغبة في شرح هذه الجوانب أو تلك من علاقاتنا الاجتماعية لاجل ذاته وللآخرين . لذا تجري المحاكمة لديه الى جانب التصوير الفني ويعتبر المؤلف في حالات نادرة أدنى بكثير من كونه فناناً منه كاتباً اجتماعياً عدا عن هذا أعيروا اهتمامكم الى تلك المؤلفات في نشر الشعبيين والتي يرتفع فيها الفنان عن مستوى الكاتب الاجتماعي أو حتى انه يضيق عليه نهائياً فسوف لن تصادفوا فيها أية طبائع معالجة فنيا كتلك التي يمكن مصادفتها في « بطل زماننا » و « رودين » و « عشية » و « آباء وأبناء » لن تجدوا فيها لوحات النزوات والعواطف والميول ، وتلك الحركات الحية التي تجذبنا في مؤلفات دوستيفسكي أو تولستوي لا يرسم لنا النشر الشعبي (لحركة الشعبيين) الطبائع الفردية ولا الحركات الروحية القلبية المخلصة بل العادات والنظرات والشيء الرئيسي الوجود الاجتماعي **للجماعي** . لا يبحث هذا النشر في الشعب عن الانسان بشكل عام بكل ميوله ورغباته وطموحاته بل عن ممثل طبقة اجتماعية معروفة وعن حامل لمثل اجتماعية معروفة لا تحمل النظرة المفكرة للنشريين - الشعبيين صوراً فنية ملتفة بل صوراً نثرية ومسائل وقضايا في الاقتصاد الوطني ، نثرية وان كانت مشتملة ايضاً (هـ) . لذا تشكل نظرة

الفلاح الى الارض الآن المادة الرئيسية للوصف الفني المزيف ثمة فنانون - علماء نفس ويمكن تسمية الشعبين النثرين فنانين - علماء اجتماع مع تحفظات معروفة

يعود سبب هيمنة المصالح الاجتماعية على الادبية المجردة الى قلة الاكتراث بالتزيين الفني وهذا يتوضح في مؤلفات النثرين - الشعبين ولناخذ مؤلفات اوسبينسكي ثانية كمثال على ذلك ففيها تقع مشاهد وحتى فصول كاملة كان بإمكانها أن تمنح الشرف لفنان من الدرجة الاولى وان عدد مثل هذه المشاهد غير قليل ، مثلاً في « الافلاس » ولكن ثمة ايضا وفي هذه « الافلاس » بالذات ، مشاهد من الدرجة الثانية بل حتى مشكوك في قيمتها . ففي بعض الاحيان ، يصبح ميخائيل ايفانوفيتش وهو اجمل واشرق وجه في « الافلاس » مجرد وجه مضحك لاعبا دور تشاتسكي من معامل العمال*

يبرز عدم التطابق هذا في مؤلفاته الاخرى ففيها لا يوجد بشكل عام مخطط صارم ولا مقياس للاجزاء ولعلاقتها الصحيحة بالكل وان غليب اوسبينسكي ، مثله مثل بعض الفلاسفة القدماء « لا يقدم التضحيات لآلهة الجمال » فهو لا يرمي الى اضعاف الكسوة الفنية على مؤلفاته بل الى التقاط المفزى الاجتماعي للظواهر التي يصورها وينقلها بأمانة وليس من جامع يجمع مؤلفاته الاخيرة مع فن النثر

من الواضح تماما ان المؤلف الذي يهتم قليلا بالكساء الفني لمؤلفاته ، سيوجه اهتماما اقل للغة وفي هذا الصدد ، لا يجوز مقارنة النثرين - الشعبين لدينا ليس فقط مع ليرمونوف او تورغينيف بل ولا حتى مع ف . غارشين او بيلينسكي .

يوجد نقاد كثيرون يرون ان واجبههم القاء الظلال على جميع نواقص نثر شعبيين ويسخرون منه بشتى السبل اولا يرون فيه الاخطاء فقط ، ولا يرون نواحيه الايجابية ثانيا لا يلاحظون ، كما انهم لا يمكنهم ان يلاحظوا النقص الرئيسي فيه

ان ادب الشعبين لدينا بشكل عام ونثرهم بصورة خاصة له محاسنه وفضائله الكبرى والمرتبطة ارتباط وثيقا بنواقصه مثلما يحدث دائما لقد كان على المثقف الشعبي ، وهو عدو للقشور الفنية ، ان يخلق ، وهو قد خلق فعلا اتجاهها ادبيا صادقا حقا وفي هذه الحالة ظل هو امينا لافضل تقاليد الادب الروسي ان نثر الشعبين لدينا واقعي كلينا علما انه واقعي لا على النمط الفرنسي الحديث

* تشاتسكي - البطل الرئيسي في كوميديا غريبايدوف « حزن من الذكاء » وهو مدافع عن افكار التقدم ، كما انه يعبر عن وجهات نظر الديسمبريين (المترجم) .

فواقعيته ملتبته الشاعر والاحاسيس وتنفذ منها الافكار وان هذا الاختلاف مفهوم كليا فالطبيعة الفرنسية ، او على اقل تقدير الرولانية تهدف الى التعبير الادبي عن الفراغ الاخلاقي والعقلي للبرجوازية الفرنسية الحديثة التي ظلت ومنذ مدة « روح » التاريخ العالمي* يعبر اتجاه الشعبين الروسي الادبي عن نظرات واماني تلك الفئة الاجتماعية التي كانت الفئة الاكثر تقدمية في روسيا لفترة ثلاثة عقود وهنا تكمن الماثرة التاريخية الرئيسية لهذا الاتجاه ستتغير العلاقات الاجتماعية الروسية (وهي قد بدأت تتغير) وستظهر فئات او طبقات جديدة اكثر تقدمية على المسرح التاريخي الروسي ولم يعد مثل هذا الوقت بعيدا) وعند ذلك سيرجع نثر الشعبين ، وادب الشعبين بشكل عام الى المقام الثاني غير ان ممثليه سيكون لهم دوما الحق في ان يقولوا بأنهم لم يكتبوا عبثا وأنهم استطاعوا في حينه خدمة قضية التطور الاجتماعي الروسي

لند خدموه عن طريق تصوير وجود شعبهم وحياته اليومية ولا يمكن لاية دراسات خاصة ان تحل محل لوحات حياة الشعب التي رسموها يجب دراسة مؤلفات الشعبين - النثرين لدينا بتلك الدرجة من الاهتمام مثلما تجري دراسة الابحاث الاحصائية عن الاقتصاد الوطني الروسي او المؤلفات الخاصة بالعرف الفلاحي ولا يمكن لاية شخصية اجتماعية مهما كان الاتجاه الذي تنتمي اليه ان تقول انه لا تلزمها مثل هذه الدراسة يبدو انه ، وعلى هذا الاساس ، يمكن التفاضلي عن الكثير من الاخطاء الارادية وغير الارادية ضد علم الجمال والتي يرتكباها الشعبيون - النثريون

بشكل عام يمكن القول ان نقادنا الجماليين محكوم عليهم بالعجز الكامل في نضالهم ضد نواقص نثر الشعبين انهم لا ينطلقون من الجانب السليم وان اقناع الشعبين - النثرين بأنه ليس عليهم ان يهتموا بالمسائل الاجتماعية غير ممكن وان الاستمرار في محاولة اقناعهم فيه شيء من اللامعقولية والسخف وتجتاز روسيا الآن تلك الفترة التي لا تستطيع الفئات التقدمية من السكان الا ان تهتم بمثل هذه المسائل لذا مهما تصلبت مواقف السادة النقاد الجماليين فان الاهتمام بالمسائل الاجتماعية لا بد ان ينعكس في النثر ايضا

يجب على النقد ، على اقل تقدير ، ان يتهاون مع هذا الظرف غير ان هذا لا يعني انه يجب عليه اغلاق العيون عن نواقص المؤلفات الفنية للشعبين عندنا وعليه ببساطة ان يستخدم سلاحه وفي الواقع تبرز ضرورة طرح السؤال التالي الى حد تملك نظرات النثرين - الشعبين الى الحياة الروسية من

* في عام ١٨٨٨ اي عندما كتبت هذه المقالة لم تكن بعد موجودة تلك المؤلفات لزولا التي سجلت انعطافا في ابداعه (١) .

الاسس والا ترتبط النواقص الفنية الرئيسية لمؤلفاتهم ، وان كان جزئيا بعدم صوابية هذه النظرات وضيق أفقها ؟ ومن الممكن تماما ان يكون بإمكان النقد أثناء النقاش على هذه التربة ، ان يشير الى وجهة نظر اخرى اكثر صحة وبحيث كان بإمكانها ان تؤدي ، دون ازالة مسائل العصر الملتهبة من النشر ، الى تلافي العديد من النواقص الملتهبة التي يتصف بها الآن وهناك حيث يصبح الثريون كتابا اجتماعيين ، لا يبق للناقد الفني سوى ان يتزود بسلاح الكاتب الاجتماعي وفي هذه المقالة نود النظر ومن هذا الجانب بالذات الى مؤلفات اكثر الثريين - الشعبين موهبة وهو غليب اوسبينسكي

٤

بدأ غليب اوسبينسكي الكتابة منذ زمن بعيد وقد تم الاحتفال في العام الماضي بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على بدء نشاطه الادبي* وقد كان خلال كل هذه الفترة مخلصا لاتجاهه ولكن نظرا لان اتجاه الشعبين أنفسهم قد تغير في بعض السمات الجوهرية فانه ليس من المستغرب ان يكون طابع مؤلفات كاتبنا قد ظل كذلك على حاله دون تغير ففي مؤلفاته يمكن تمييز ثلاث فترات

يعتبر اوسبينسكي في مؤلفاته الاولى كاتبا لحياة الشعب وجزئيا لحياة الموظفين الصغار فهو يرسم حياة الطبقات السفلى من المجتمع ويصف ما يراه دون محاولة تفسير ما يراه بواسطة نظرية ما وحتى انه يكاد لا يهتم بأية نظرية اجتماعية محددة والى تلك الفترة تعود « أخلاق شارع راسترياف » و « فقر العاصمة » و أمسية شتوية و « الكشك و الحوذي و الافلاس » وغيرها من المقالات والتحقيقات الصحفية الاجتماعية والسياسية التي تشكل الآن مجلدات مؤلفاته الاولى ففيها لا يظهر فقط الفلاح بل وحرفي المدينة والموظفون الصغار ورجال الدين البسطاء والفقراء المحكوم عليهم بالبحث الابدي عن قطعة خبز فهو يصف كل هذا الفقر وكل هذا الوسط من المذلين والمهانين « بصورة فكاهية وتعاطف عميق وقلبي تجاه الالم الانساني ولا شك انها من افضل مؤلفاته من الناحية الفنية

ولكن الازمنة تغيرت وتغير معها ايضا طابع اتجاه الشعبين عندنا وقد تركز اهتمام « المثقفين » على الفلاحين الذين رأوا فيهم فئة مدعوة من قبل التاريخ لتجديد واعادة بناء علاقاتنا الاجتماعية بمجملها ففي كل مكان جرت المناقشات حول « الطابع الشعبي » و « المثل الشعبية » علما ان « الطابع » و « المثل » كانت

* مما يذكر ان هذه المقالة تعود الى عام ١٨٨٨

قد تزخرت بألوان بهيجة ويصاب اوسبينسكي أيضا بالانجذاب ويذهب « الى الشعب » وبالطبع حاملا أهدافا أدبية سلمية ويجعل من الفلاح بطلا رئيسيا لمؤلفاته. ولكنه كانسان شديد الملاحظة والذكاء نراه يلاحظ بسرعة أن المفهوم القائم لدى المثقف الشعبي حول « الشعب » بعيد عن تطابقه مع الواقع فهو يبدي شكوكا عديدة في هذا العدد مما أدى الى وقوع حملات عنيفة عليه من جانب الشعبين المتعصبين يبدو له ، مثلا ، أن تكوين الحياة الفلاحية القديم ، والذي جعله الشعبون مثاليا ، يتفسخ بسرعة بسبب تدخل قوة جديدة هي المال

وقد هيأت الخبرة له خيبة أمل جديدة فهو كلما عاش فترة أطول في القرية ، كلما اقتنع أكثر باستحالة تطعيم الفلاحين « بنظرات جديدة الى الأشياء » أي ادراك منافع العمل الجماعي للصالح العام وكانت الدعاية لمثل هذه الأفكار تثير في المستمعين ، وفي أفضل الأحوال ، « تناؤبا مريعا » وفي بعض الاحيان كما سنرى فيما بعد ، كانت القضية تتخذ اتجاها غير متوقع على الإطلاق وقد برهن الفلاحون لاوسبينسكي استحالة تطبيق نظراته الجديدة « على الانظمة القروية » ومن الواضح تماما أن هذا الوضع قد أغضب كاتبنا حتى تلك اللحظة التي ظهر فيها ظرف جديد أدى الى نشوء نظرة جديدة لديه الى الحياة الفلاحية

فيم يكمن الاكتشاف الجديد الذي خلقه اوسبينسكي ؟

٥

كان ، في السابق ، يشرح لنفسه ، مثلما كان يفعل الشعبون الآخرون ، جميع جوانب الوجود والحياة الفلاحية من خلال مشاعر وأحاسيس ومفاهيم ومثل الفلاحين . وعرفنا نحن أن مثل هذا المنطلق قد أدى الى أن الكثير من الأوضاع قد ظلت بالنسبة له غير مفسرة ومتناقضة

لقد أجبر « الظرف العرضي » المذكور آنفا على أن يسلك سلوكا معارضا أي أن يبحث في أشكال حياة الشعب عن المفتاح للمفاهيم والمثل الشعبية ، وأما نشوء هذه الاشكال فيحاول تفسيرها بظروف العمل الزراعي وتتوجت محاولة هذا الشرح بنجاح هائل

أن حياة الفلاح ونظراته الى العالم والتي كانت تبدو لكاتبنا مظلمة ومتناقضة وخالية من المضمون والمغزى ، نراها قد حازت بصورة فجائية ، في عينيه على انتظامها العجيب وثباتها فهو يقول لقد توضح لي اتساع هذا الانتظام وأساسه المنطقية مباشرة عندما وضعت العمل الزراعي الاسروي والاجتماعية في أساس تنظيم الحياة الفلاحية بأسره وجربت التغفل فيه بصورة أكثر تفصيلا وفسرت

لذاتي السمات الخاصة للعمل وتأثيره على الإنسان المرتبط به ارتباطا لا ينفصم وقد ظهر ايضا وجود عوامل اخرى ، عدا خصائص العمل الزراعي وتكوين الاسرة او المشاعية الفلاحية ، منها الصبر والتحمل عبر القرون والمعتقدات الدينية ونظرة الفلاح الى الحكومة ، واخيرا حتى النظرة الى السادة الشعبين

يضع العمل الزراعي الفلاح في حالة من التبعية الكاملة لظواهر الطبيعة الغامضة ، والعرضية « وتعلمه الطبيعة على الاعتراف بالسلطة ، وبالسلطة غير الخاضعة للمراقبة ، السلطة القاسية والفظيعة ولدى الفلاح القدرة « على التحمل والصبر دون ان يفكر ويستفسر ودون ادنى اعتراض ، انه يعرف هذه العبارة في الواقع العملي ويدركها وهو صابر لتلك الدرجة بحيث ليست لدينا الامكانية لمعرفة الحد الدقيق لهذا التحمل »

من المفهوم تماما أن الفلاح يجسد الطبيعة التي « تتركز » عوارضا بالنسبة له في « الاله » فهو يؤمن بالاله « القوي الذي لا يتردد » و « هو يشعر بقربه ويصلي له للتخفيف عن وضعه رغما عن أنه لا يدرك أي تفسير لصلواته تشكل الخرافة الدينية نتاجا طبيعيا لعلاقة الفلاح بالطبيعة و لسمات وخصائص العمل لراعي ان فكرة الفلاح ورايه يخضع كليسا « لسلطة الارض » والطبيعة وفي احسن الاحوال ، يمكن لهذه الفكرة ان تصل الى حد تشكيل طائفة « عقلانية » ما ، ولكنه لن يرتفع أبدا الى مستوى النظرة المادية الموحدة الصحيحة الى الطبيعة والى مسوى ادراك سيطرة الإنسان على الارض .

تبرز سلطة كبير الاسرة الفلاحية كواحدة من خصائص العمل الزراعي وقد ذكر اوسبينسكي أن « الرئيس في المنزل هو سلطة منزلية ضرورية ويتطلب هذا الوضع تفقد العمل الزراعي الذي يشكل أساس الاقتصاد وعلاقة هذا العمل وخضوعه لارادة وتوجيهات الطبيعة

من السهل ملاحظة تأثير ذلك المبدأ نفسه في علاقات الفلاح الزراعية ويجري تفسير العلاقات الزراعية المشاعية ، بالمتطلبات القائمة فقط على أساس العمل الزراعي والمثل الزراعية العاجز غير القادر على انجاز مهمته الزراعية بسبب النقص في القوة اللازمة لهذا ، يتنازل عن الارض (ما سبب لزومها ؟) للاقوى والاقدر ولذلك الذي يستطيع تحقيق هذه المهمة ضمن نطاقات ومجالات اوسع

ان كمية القوى في تغير دائما فالعاجز يحصل غدا على قوى تضاف الى قوة اليوم ويحدث العكس وهذه ظاهرة حتمية وعادلة

لا تظن ايها القارئ الكريم أن « العدالة » الزراعية تتحقق بدون أدنى حرج لاي كان : ففي مؤلفات اوسبينسكي بالذات نصادف صفحات تعليمية واعظة .

ها هي امرأة عجوز مع حفيداتها انهن يعشن الى جانب منزل يسكن فيه
فلاح يوجد في حوزته عشرون الف روبل لا يوجد لدى العجوز ما يدفع المنزل ولا
ما يوقد النار للطبخ وليس عليها الا ان تطلب او تسرق « ناهيك عن الشتاء الذي
تتجمد فيه من البرد

لديكم غابات مشاعية ؟ هذا ما تهتفون به بدهشة يا هواة الانظمة القروية
السطحيين

- انهم لا يقدمون لاختنا « من هنا

- لماذا ؟

- يظهر انه لا يوجد بشكل يمكن فيه اعطاء الجميع

او

- اعطوا لاجل المسيح

- انت من اهل البلد ؟

- نعم

- كيف حدث هذا بالنسبة لك ؟

- كيف حدث هذا ! لقد عشنا يا صديقي في السابق بصورة جيدة

كان زوجي يعمل في عنابر احد الاسياد الملاكين وسقط من السطح وهو
يتعذب منذ اكثر من نصف عام يقولون لي خذيه الى المدينة فهناك افضل
بالتأكيد وكيف يمكنني اخذه ؟ انني وحيدة مع الاولاد لقد اخذوا الارض
- كيف أخذوها ؟ ولماذا ؟
- ومن سيدفع الضريبة ؟

وها هي العجوز والحفيدات وزوجة الفلاح المصاب قد حرموا جميعا من قسمة
الارض ومن كل ما يحميمهم من البشر والطبيعة ليس الا بسبب « تماسك النظم
الزراعية التي تنتزع الارض من الضعف العاجز وتعطيها الى من هو « أقوى وأقدر
وأكثر همة ونشاطا »

ويرى اوسبينسكي بشكل جيد ذاك الجانب المغلق من الحياة القروية
« المتماسكة » غير أنه يتهاون معها ويقف مع وجهة النظر الفلاحية فهو يدرك الآن
حتمية العديد من الظواهر التي كانت في السابق محزنة ومزعجة للغاية وهو يبدأ
الدخول في مرحلة جديدة حيث تصبح أعصابه « أقوى » وهي تبدأ « الكشف عن
بعض المرونة في تلك الحالات التي كان فيها في السابق، أي منذ فترة غير بعيدة اطلاقا،
لم تستطع الا أن تشكو وتتذمر ، وان كان ، طبعاً ، دون فائدة »

تتركز عوارض الطبيعة بالنسبة للفلاح في الاله مثلما تتركز السمات السياسية،
بالنسبة له في القيصر .

ذهب القيصر الى الحرب قدم القيصر الحرية يقدم القيصر الارض .
يوزع القيصر الخبز ، ما سيقوله القيصر سيتحقق ، كن فيكون »
ان العمل الزراعي يأخذ اهتمام الفلاح كله ويشكل مجمل محتوى نشاطه
العقلي فهو تقريبا لا يعرف شيئا بالنسبة لحقوقه او عن نشوء وأهمية الرئاسة
وما هو سبب الحرب وابن تقع الارض المعادية فكل اهتمامه ينحصر هناك حيث
الماشية على اختلافها فهو غارق كليا في عمله وليس لديه الوقت ابدا للاهتمام
بشيء آخر مثلما هو الحال بالنسبة لنا حيث لا رغبة عندنا ولا امكانية للتفكير ثلاث
امسيات متوالية بالبطة وهو اضافة الى هذا يتدخل في كل صغيرة وكبيرة ويطلق
على كل شاة اسما ولا يغفو بسبب البطة ويفكر بالحجر وما الى ذلك

٦

بهذا الشكل يشرح اوسبينسكي سائر جوانب الحياة الفلاحية وجميع
خصائص الفكر الفلاحي وتنبعث شروحاته بصورة منطقية وثابتة من مبدأ اساسي
واحد ولكن ما هو هذا المبدأ وما هي « ظروف العمل الزراعي ؟ انه نظرية
سلطة الارض الموضوعة من قبله

واذا تحدثنا بشكل عام فان ظروف وشروط العمل الزراعي تعني تلك
الظروف الاجتماعية التي يعيشها مزارع بلد معين في فترة معينة أي نظرة وعلاقات
المزارع الحقوقية باخوانه في العمل - المزارعين الآخرين وعلاقته بالسلطة العليا
وبقنات أخرى الخ غير ان اوسبينسكي غير راض عن هذا المفهوم السطحي حول
ظروف العمل الزراعي ففي تحليله يذهب ابعد بكثير ، وهو كما رأينا يحاول
تفسير جميع العلاقات الاجتماعية للبلد الزراعي « بظروف » أخرى تنبعث منها
هذه العلاقات عن اية ظروف يتحدث اوسبينسكي ؟ اذا تفاضينا عن سائر تلك
العلاقات التي يتعامل خلالها الناس مع بعضهم اثناء عملية الانتاج اي اننا اذا تفاضينا
في هذه الحالة عن جميع الظروف الاجتماعية للعمل الزراعي ، فنحن على علاقة
فقط بنظرة الانسان الى الطبيعة .

ويقصد اوسبينسكي علاقة الانسان بالطبيعة بالذات فهو يقول بصراحة انه
يعتبر الطبيعة « جذر سائر » تأثيرات « العمل الزراعي على المزارع وعلى مجموع
تكوين علاقاته الاجتماعية » ويعمل الانسان منها عملا مرتبطا بها ارتباطا مباشرا .
ومن هنا تنبثق « سلطة الطبيعة ، وبالطبع ، قبل كل شيء ، سلطة الارض على
الانسان ولا مجال لادنى تشكيك بعدالة هذا الكلام ولكن هذا لا يكفي ثمة
حدود لتبعية الانسان للطبيعة وان هذه الحدود - المقاييس نفسها في حالة
تغير دائم .

ان هذا **التغير الكمي** لحدود تبعية الانسان للطبيعة ، بعد بلوغ درجة معروفة ، يعمل على **تغيير** علاقة الانسان نفسه بالطبيعة **تغيرا كميا** كان الانسان في البداية واقما تحت **سلطة الطبيعة** ، وقد بدا تدريجيا يكتسب **السلطة على الطبيعة** . وتتغير تبعا لهذا علاقات الناس ليس فقط في عملية الانتاج نفسها بل وفي المجتمع بأسره قبل كل شيء تنامي سلطة الانسان على الطبيعة يتم التعبير عنه ، بالطبع ، في زيادة انتاجية عمله وزيادة كمية القوى المنتجة الموجودة تحت تصرفه لذا يمكن القول ان علاقات الناس المتبادلة في الانتاج مثلما هي العلاقات الاجتماعية كلها تتحدد بدرجة تطور القوى المنتجة هل وجه غليب اوسبينسكي الاهتمام الى هذا الجانب من المسألة؟ كلا ، لانه لو كان قد اعار اهتماما فعا كان منه ان يتحدث عن « ظروف العمل الزراعي » كما لو كان شيئا ابديا وغير متغير وفي هذه الحال كان بإمكانه ان يرى بأنها متغيرة وأن تغيرها يجب ان يؤدي الى تغيير نمط حياتنا القروية بأسرها وكذلك سائر علاقات الفلاحين المتبادلة وعلاقتهم بالسلطة العليا وحتى تصوراتهم الدينية فضلا عن هذا ، كان بإمكان نظراته الخاصة الى الحياة الروسية ان تريح الكثير في مجال « التماسك » والثبات وكان باقيا له فقط ان يقرر في أي اتجاه يجب ان يتحقق تغير ظروف عملنا الزراعي بغية الاشارة الى « الناس الجدد » ، بوضوح ، وتوجيههم نحو الدور المناسب لهم في المسيرة التاريخية لهذا التغير

سنورد بعض الامثلة لشرح كل ما قيل اعلاه يتحدث غليب اوسبينسكي عن علاقات الفلاحين بالسلطة العليا من خلال تعابير معينة بحيث يمكن التفكير وكأنه لا يمكن لاية علاقة أخرى ان تنبثق عن ظروف العمل الزراعي ، ولكننا ها نحن نرى ان العمل الزراعي منتشر للغاية في الولايات المتحدة علما ان المزارعين الامريكان لا ينظرون الى هذا النظام مثلما ينظر اليه الفلاحون الروس اطلاقا وبشكل عام ، ونتيجة للعمل الزراعي الامريكي يظهر الكثير من القمح ولكن لا يحصل معهم أي « ايقان يرمولاييف » من المعروف ان المزارع الامريكي يؤدي عمله افضل بكثير من الفلاح الروسي وفي الوقت نفسه يمكنه ان لا يحدد تفكيره ضمن نطاق بطة واحدة فهو يشارك في الحياة السياسية لبلاده ما هو مصدر مثل هذا الاختلاف؟ لا يجوز شرح هذا الاختلاف بالاستناد الساذج الى « ظروف العمل الزراعي يجب اظهار اوجه الاختلاف في ظروف العمل وان علوم القوى المنتجة يمكنها توضيح كل شيء بسهولة لقد جلب المستوطنون الامريكان معهم من اوربا قوى منتجة ارفع تنظيما بكثير من الفلاح الروسي وطوروها على تربة جديدة فهناك مستوى آخر من تطور القوى المنتجة وعلاقة أخرى بين الناس في عملية الانتاج ونمط آخر لجميع العلاقات الاجتماعية (٧)

عدا هذا ، نحن نرى انه حتى في ظل المستوى المنخفض جدا لتطور القوى المنتجة لم تظهر السلطة الملكية المطلقة لدى جميع الشعوب الزراعية ومن الضروري الإخذ بالاعتبار ، عدا ظروف العمل الزراعي ، ما اطلق عليه هيجل « **الاساس الجغرافي للتاريخ العالمي** » (٨) لقد ظهرت الاتحادات الجمهورية للمشاعيات الزراعية في البلدان الجبلية على الاخص او في البلدان المحمية من الطبيعة ولكن ، من جهة اخرى تكونت الشعوب القاطنة في مناطق شاسعة من السهوب وفي احواض الانهار الكبيرة ، في ظل الاستبداد (رغما عن أن السلطة الاستبدادية لم تظهر لديهم في مراحل التاريخ الاولى) ومن امثلة هذا الوضع الصين ومصر وبلادنا روسيا مع الاسف . لذا كان كلام اوسبينسكي عن علاقة الفلاح الروسي بالسلطة العليا منصفا كليا

مثال آخر يبدو لاوسبينسكي ان « ظروف العمل الزراعي » تؤدي بالضرورة الى وجود مشاعية زراعية مع عملية اعادة للتقسيم ولكن في هذه الحالة أيضا نسف التاريخ والانتوغرافيا القيمة والاهمية المطلقة لاستنتاجاته فهما يقدمان امثلة من نوع آخر للمشاعيات الزراعية بدءا من الشيوعية وانتهاء بالمشاعيات ذات الممتلكات الزراعية الوراثية ويمكن رؤية مثل هذه المشاعيات في روسيا نفسها ومن الواضح انه لا يجوز شرح نشوء جميع هذه الانواع من المشاعيات بالاستناد الساذج الى « ظروف العمل الزراعي » ويجب اظهار واقع انه كيف ادى الاختلاف في هذه الظروف الى اختلاف في التنظيم الداخلي للمشاعيات لن ندخل في تفسير تلك العملية التي تؤدي الى انحلال المشاعيات الشيوعية البدائية وتظهر صلة هذه العملية بتطور القوى المنتجة في كتابك زيبير الرائع « مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية » (٩) ونحن سنبحث في مؤلفات اوسبينسكي عن توجهات ذلك الطريق الذي يؤدي الى انحلال المشاعية الزراعية التي اعيد اقتسامها

وتفيد كلمات اوسبينسكي ان ايفان يرمولايفيتش المذكور اعلاه « يتذمر من السعبد ومن اترابه في القرية الا ترون ان الشعب لم يعد ذاك الشعب الذي نعرفه فهو قد تفسد وماع وباختصار أصبح ايفان يرمولايفيتش غير راض عن النظم المشاعية المعصرية فهو يرى ان الوضع في ظل القنانة لم يكن حسنا بالطبع « ما هو الحسن في تلك الفترة ؟ » ولكن ، مع ذلك كان ثمة نسبة اعلى من المساواة بين الفلاحين « كان لا فرق تجاه اي شيء بالنسبة للجميع فيما الآن تريد ان يكون وضعك جيدا ، وبينما يسمى الجيران جهدهم لكي يكون وضعك اسوا ... »

من الواضح ان ايفان يرمولايفيتش ينظر نظرة سلبية الى ذاك النوع من المشاعية في القرية الروسية الذي ينبثق بالضرورة ، حسب رأي اوسبينسكي ، من ظروف العمل الزراعي . بماذا يفسر هذا الاختلاف ؟ يعود الاختلاف الى ان ايفان يرمولايفيتش يفهم الظرف الحالي « لظروف العمل الزراعي » في روسيا بصورة افضل من

اوسبينسكي فهو يرى انه يجب هدر وسائل انتاج بنسبة اكبر مما كان في السابق على فلاحة الارض الناضجة غير ان وسائل الانتاج ليست متكافئة لدى الجميع لذا يؤدي تقسيم المشاعات الى اوضاع صعبة لا مثل لها في السابق وهو يرى ان انحلال المشاعية ينبثق منطقيا ، وبهذه الصورة ، من تغير الظروف التكنيكية للعمل الزراعي

ثمة ملاحظة اخرى يرى اوسبينسكي وجود أساس العمل الذي يجب على المنتج ان يكون عائدا للمنتج كامن في العلاقات العرفية بين الفلاحين وفي هذا الصدد يربط اوسبينسكي هذا الاساس - البداية ، وبدون تردد ، بظروف العمل الزراعي وان مبدأ العمل هذا كان قائما أيضا ضمن اعراف مشاعات الصيد البدائية . وما دخل ظروف العمل الزراعي في كل هذا ؟ من الواضح ان فضل وجود هذا المبدأ لا يعود لهذا العمل بل على العكس ، يتحول المنطلق القائم على العمل الى نقيضه المباشر* وبعد ان يبيع الفلاح المنتج الذي صنعه بعمل يديه يمكنه بالمبالغ التي يحصل عليها شراء قوة عمل الاجير والحصول على انتاج جديد دون بذل جهد شخصي

ان مثل هذه العلاقة البشرية بالانتاج تؤدي ، كما هو معروف الى امتلاك شخص معين لنتاج عمل شخص او أشخاص آخرين وهنا نرى من جديد بأية صورة يؤدي الوضع الحديث للعمل الزراعي في روسيا ، وبصورة منطقية ، الى نفي ما يبدو لاوسبينسكي انه النتيجة الحتمية « لظروفه

تكرر لم يكن بإمكان اوسبينسكي الوقوع في مثل هذه التناقضات لو لم يحاول اثناء وصوله الى فكرة تبعية نمط الحياة الفلاحية كله لظروف العمل الزراعي تفسير وتوضيح مفهوم هذه الظروف بالذات وكان هذا اسهل له من حيث ان التعاليم المتعلقة بارتباط حركة البشرية المتقدمة بتطور القوى الانتاجية كانت قد بدأت معالجتها منذ فترة في الادبيات الاوروبية الغربية لقد كان بإمكان افكار ماركس التاريخية ان تدخل الكثير من التماسك والانتظام في نظرات اوسبينسكي

تتضمن مؤلفات كاتبنا مادة غنية للاستنتاج حول تنافر لوحة الحياة الشعبية التي يرسمها مع حالة القوى المنتجة نحن نقرأ عنده في المكان نفسه كيف ان ايقان يرمولايتش يرهق نفسه في العمل ليس الا لكي يكون شعبانا تماما مثلما عاش الاسلاف قبل آلاف السنين ويمكن التأكيد بحزم أنهم لم يفكروا ولم يفعلوا شيئا

* يمكن القول بشكل عام المنطلق القائم على العمل بالذات هو الذي يؤدي الى انحلال الشيوعية البدائية .

ذكريات عن الاسلاف يمكن معرفة شيء ما عند سلاقيوف بالنسبة للماضي ، ولكن هنا في المكان نفسه كل شيء مجهول بالنسبة للجميع هذا ولا يمكن تصور وضع أسوأ من ذلك الوضع الذي عانى منه الفلاح في عمله فلم يبق الى عهدنا ما يمكن وراثته من الاسلاف من طرق المواصلات او الجسور او اية تحسينات تسهل العمل وان الجسر الذي ترونه كان قد بناه الاسلاف وبالكاد يصمد وكانت جميع ادوات العمل بدائية وثقيلة وغير مناسبة وقد ترك الاسلاف لايقان يرمولايتش مستنقعا مستحيل العبور بحيث يمكن اجتيازه في الشتاء فقط ، ويبدو لي أن ايقان يرمولايتش سترك للخلف هذا المستنقع على حالته دون تغيير لا يمكنهم ردم المستنقعات خلال فترة الف سنة وهذا كان بإمكانه أن يزيد مردود المنطقة المعينة علما أن جميع الايفانات اليرمولايتشين يعرفون جيدا أنه بالإمكان انجاز مثل هذا العمل خلال يومي احد فيما لو قدم كل من المنازل الستة والعشرين شخصا واحدا مع فأس وحصان

لقد حل جيل آخر غير أن كل جيل لاحق كان يعيش ويعمل في ظل تلك الظروف التي عاش وعمل فيها الجيل السابق وان هذا الظرف كاف تماما لاضفاء التماسك على الحياة الفلاحية ان المزارع الروسي لا يمكنه البقاء في ظل تلك الظروف من العمل الزراعي » التي وصفها اوسبينسكي وهنا يبرز السؤال التالي كيف يمكن لزيادة انتاجية العمل الزراعي أن تغير انظمتنا القروية ، وفي اية المساعدة للفلاح ؟

٧

قبيل البحث في مؤلفات غليب اوسبينسكي عن الاجابة على هذا السؤال سنتعرف ببعض الجوانب الاخرى ذات « الطابع الشعبي » لتتصور أن ايقان يرمولايتش الذي نحن بصدد الحديث عنه قد تم انتزاعه من مجال العمل الزراعي العزيز عليه ، وأصبح ، مثلا ، جنديا فكيف ، في هذه الحالة ، سينظر الى الظواهر الاجتماعية المختلفة ؟ يوجد مثال وعظي للغاية حول هذا الموضوع نقتبسه من « مراقبة كسلان (الجزء الثالث من الافلاس) قندلفت وجندي متقاعد يتحادثان بهدوء اثناء فترة الانتظار قبيل تأدية الواجبات الكنسية

– أين تم الحصول على هذه الميدالية ؟

– في سبيل بولونيا !

– ولكن كيف ؟ ولاية مناسبة ؟

– كيف ، مثلا ، هذا التمرد

– وماذا في الامر ؟ لا شيء اكثر انهم ارادوا قيصرهم
– وهنا قال القندلفت وهو يحرك رأسه يا لهم من اناس عديمي الوجدان
وكيف الشعب ؟
– الشعب ،
– لا بأس ؟
– لا بأس

وهنا يتحدث ايغان يرمولايفيتش الذي يحمل ميدالية تقديرا لردعه لاختيه
الفلاح

– وها هم قد وصلوا انهم خلف القرية هربت النساء والفتيات لقد
اعتقدن بأن الجنود سيرتكبون بعض البشاعات والحقاقت ، وأعمال الاغتصاب
– وهنا يقول الجندي
– هربن دون انتظام وأما الرجال فقد اتوا الينا حاملين معهم الخبز والملح
وظنوا اننا سننزل الى سويتهم ! ها – ها – ها
– يا لها من سخافة ايه ، ايه

قولوا لي ، لماذا أطلق هذا الايغان يرمولايفيتش النار على (الايغانات الآخرين)
الذين ظلوا يعملون في الفلاحة ولم تدرج أسماؤهم في أي فوج للمشاة ولماذا أطلق
النار على البولونيين المذنبين ، حسب قوله ، فقط من حيث انهم « يريدون
قيصرهم » ؟ وهل يظن هو أن الرغبة في امتلاك قيصر هي جريمة فظيعة ؟ هل يفكر
بهذا الشكل ونحن نقول – يفكر ! فالقضية كلها تقوم على أن ايغان يرمولايفيتش قد
توقف نهائيا عن التفكير بعد فراقه للمحراث والمسلقة والبطل والخراف وقد لاحظنا
سابقا أن مدى معارفه محصور ضمن نطاق ضيق من الاقتصاد الفلاحي ونحن
اصبحنا نعرف تصورات المبهمة والغامضة حول كل شيء يخرج عن هذا النطاق
وقد استطعنا بصورة خاصة تسجيل واقع أنه سياسي رديء للغاية وأنه « لا يعرف
شيئا عن نشوء الرئاسة ومعناها وأهميتها » ، وعندما ستحملة هذه الرئاسة عبء
الحرب ، نراه لا يفكر بأسباب هذه الحرب « وأين تقع الارض المعادية » وغير ذلك .
فهو يذكر شيئا واحدا « ما يقوله القيصر سيحدث » ، وهو مستعد بأمر من
القيصر ، الاقدام على « قمع » أي كان تلقى في قصة « النواقص الصغيرة للآلة »
(يتحمل الآله الذنوب) شخصا كان يعمل حارسا على عنبر لاجد التجار النبلاء

ومن فرط الاجهاد والغيرة قتل شحاذا يمر بجانب العنبر بهراوته ويبرر هذا
الشخص تصرفه ما هو ذنبي قالوا لي اضرب ، وأنا اضرب نحن ننفذ
ما تؤمر به وعندما يقدمون لمثل هذا الشخص بندقية فهو سيطلق النار دون
تحديد أو تفكير على البولوني وعلى « الطالب وعلى أخيه ايغان يرمولايفيتش
وبعد أن ينهيهم سيقول لكم أنهم جميعا بشر « لا بأس بهم » وهو آسف على « عقوبتهم

التعيس من كل قلبه (١١) يوجد باللغة الفرنسية كتاب هام لمؤلفه
منيان وعنوانه

« Annales des rois d'Assyrie » * وهو عبارة عن ترجمة (نقل) للكتابات الاصلية
للملوك الآشوريين على النصب التذكارية المختلفة فالحكام الآشوريون يتبجحون،
حسب العادات الشرقية ، بانتصاراتهم وانجازاتهم بصورة لا تحتمل انهم يصورون
قمعهم لعدو داخلي أو خارجي ما بصورة معبرة وفنية ويهتف المنتصر لقد
حطمت اعدادهم الهائلة وطافت مجموعاتهم في النهر كجدوع الشجر في الواقع
لم يتم بعملية القمع القياصرة والملوك انفسهم بل القوات الموجودة تحت تصرفهم
والمكونة من امثال ايقان يرمولايفيتش الآشوريين وقد وجد الآخرون ، على الأرجح،
ان القبائل والشعوب التي لا بدت على أيديهم كانت « لا بأس بها ، وهم انفسهم
لم يكن لديهم من دافع للوقوف ضدهم غير انهم قاموا بكل هذا وبهذا الشكل
المسعود لمجرد ان السياسة بالنسبة لهم كانت مركزة في القيصر وانه « حدث
تماما مثلما قال الملك » لقد قدموا للايقات اليرمولايفيتشين السهام ايضا وكان
المورافيون** الآشوريون يصرخون صرخة الامر بالبدء ، وكان التنفيذ فوريا بالهجوم
وتحطيم الخصم ورؤية الجثث في النهر كجدوع الشجر هذا ويجري تفسير جميع
خصائص وسمات تاريخ الشرق القديم تقريبا بتأثيرات « العمل الزراعي

٨

لنتوقف ايضا عند « سمة » أخرى نقتبسها في هذه المرة من مقالته القصصية
تف من ذكريات الرحلات

لقد عاد غليب اوسبينسكي من رحلته البحرية في بحر قزوين وشعر ،
بصورة ادت الى استغرابه ، بضجر غريب غامض لا يمكن تفسيره كانت الزوارق
بجانب السفينة التي كان يبحر فيها وفي هذه الزوارق اسماك تم اصطيادها للتو
وقد سأل ما هذا السمك ؟. فأجابوه انه نوع من السمك المقدد (الفوبلا
بالروسية) والان ترى الفوبلا في كل مكان فهي تغطي كل الامكنة وقد خلقت
كلمة « تغطي كليا » مزاجا روحيا وصار يفكر لهذا السبب انا مصاب بالضجر
والتكدر فالان سيأتي « الى كل مكان يجري سمك الشبوط بالآلاف بحيث
ستحيل تفريقه ، والفوبلا يجري أيضا « في كل مكان بالآلاف ، السمكة خلف
الآخرى والشعب سيجري أيضا « افواجا افواجا وحتى أرخانكلسك ، ومن
أرخانكلسك حتى « أدستا » ومن أدستا « حتى كامتشاتكا ، ومن كامتشاتكا

* مخطوط الملوك الآشوريين

** المورافيون حكام بولونيون كانوا قد انصفوا بالقوة والبطش

حتى فلا ديمقاس ، وهكذا حتى الحدود الإيرانية ، حتى الحدود التركية حتى كامتشانكا ؛ حتى أديستا ، حتى بطرسبورغ ، حتى لينكوران ، وكل شيء سيجري الآن برمته وبشكل دقيق للغاية الحقول والسنابل ، والأرض والسماء ، والرجال والنساء بحيث تكون الألوان واحدة ، وكذلك الأفكار والإطعم ، والأغاني كل شيء متصل ومتواصل - الطبيعة والضيق التفكير والأخلاق والحقيقة والشعر ، وباختصار قبيلة متجانسة يبلغ تعدادها ستة ملايين شخص يعيشون حياة ما متصلة ومتواصلة وفي ظل فكر جماعي موحد ان محاولة فصل وحدة جزئية من هذا الحشد ، وليكن مختار القرية عندنا سيمون نيكييتش مع محاولة فهمه وإدراكه - مسألة مستحيلة يمكن فهم سيمون نيكييتش فقط وهو موجود ضمن مجموعة كاملة وأن الفوبلا نفسها تساوي فلسا بينما مليون فوبلا هي رأسمال وأن مليون سيمون نيكييتش أيضا يشكل كيانا مملوءا بالأهمية بينما هو لوحده لا شيء فهو نفسه يقول الآن قولا مأثورا من لا يتاجر بشيء - لا يسرق فهل هو اختلق هذا القول ؟ كلا لقد خلقه محيط من البشر ، وهو يعيش في هذا المحيط تماما مثلما ابتكر بحر قزوين سمك الفوبلا ، والبحر الأسود - الكامبالا (سمكة موسى) ان سيمون نيكييتش نفسه لا يذكر أي ابتكار أو اختلاق فهو نفسه يقول نحن لانمارس هذا العمل وليس لدينا أدنى تفكير بهذا ولكن ، مع ذلك يصبح هذا السيمون الغاطس حتى أذنيه في الترهات المختلفة ، ذكيا بصورة غير عادية حالما يبدأ التعبير عن آرائه وإطلاق الأقوال والأمثلة ، والقصص الوعظية الأخلاقية التي أبدعتها عقول ذاك المحيط المتجانس من البشر فهنا وقائع الماضي وهنا الشعر ، والفكاهة ، والعقل نعم انه ، لمن المرعب والغضيب ، العيش في هذا المحيط البشري الملايين يعيشون « مثل الآخرين » علما ان كلا من أولئك الآخرين يشعر ويدرك لوحده ان قيمته تعادل فلسا « من جميع النواحي » مثل الفوبلا وان له قيمة فقط ضمن المجموع « كان من المرعب ادراك هذا »

هنا أيضا بعض الأخطاء . ففي روسيا لا توجد « قبيلة متجانسة تعدادها ستة ملايين شخص » غير أن كل هذا مأخوذ بنسب متلائمة صحيح للغاية فالشعب الروسي يعيش فعلا حياة متصلة ومتواصلة أوجدتها « ظروف العمل الزراعي » غير أن الحياة اليومية المتصلة والمتواصلة لا تعني بعد الحياة الإنسانية بالمعنى الحالي لهذه الكلمة وإن هذه الحياة عبارة عن العمر الشبابي للبشرية والذي يجب أن تجتازه سائر الشعوب مع فارق واحد هو أن توافد الظروف السعيدة قد ساعدت البعض على الانفصال عنها بصورة مبكرة أكثر . فقط تلك الشعوب التي توصلت إلى مرحلة الانفصال كانت قد أصبحت فعلا شعوبا متحضرة . فهناك حيث لا توجد معالجة داخلية للفرد ، يكون العقل والأخلاق دون مرحلة الخلاص من الطابع « المتجانس » . وباختصار ، ليس هناك بعد لا عقل ولا أخلاق ولا علوم ولا فنون

ولا اية حياة اجتماعية واعية اطلاقا . ويغبط فكر الانسان هناك في سبات عميق ويحل محله منطق الحقائق الموضوعي ، وتفرض الطبيعة على الانسان علاقات للانتاج محددة . وغالبا ما يخلق هذا المنطق غير الواعي تنظيمات اجتماعية متماسكة للغاية . ولكن لا تعلقوا آمالا باطلة على تماسكها . ففي مقالته القصصية « رغما عنه » يجبر اوسبينسكي بيفاسوف من الناس على التعبير عن افكار ذكية للغاية في هذا الصدد ، ومع الاسف مختلطة من حيث الازمنة مع محاكمات واستنتاجات غريبة بما فيه الكفاية بخصوص الغرب . يقول بيفاسوف يبدو لي ان فلاحنا وشعبنا يعيش دون ارادة خاصة به ودون فكر خاص به فهو يعيش ، لا اقل ولا اكثر ، خاضعا لارادة عمله . انه ينفذ فقط تلك الالتزامات التي يفرضها عليه هذا العمل . ونظرا لان هذا العمل كله تابعا لقوانين الطبيعة المنسجمة فان حياة هذا العمل ايضا منسجمة وكاملة ولكن دون ادنى جهد ذاتي ودون تفكير

هل يعلم اوسبينسكي ان كل ما ذكره بالنسبة للحياة اليومية المتجانسة عبارة عن ايضاح مصور فني رائع وساطع لمؤلف كتبه فيلسوف الماني كان مثقفنا الشعبي قد اعلن منذ فترة بعيدة بأنه ميتافيزيقيا متخلفا . نحن نتحدث عن هيجل . افحوا فلسفة التاريخ من تاليفه واقرأوا الصفحات الخاصة بالشرق وسترون ان هيجل يتحدث عن « الحياة المتجانسة » للشعوب الشرقية مثلما يتحدث اوسبينسكي عن حياة الشعب الروسي اليومية . يرى هيجل ان « الفكر المتجانس » و الاخلاق المتجانسة وبشكل عام « الحياة المتجانسة » هي سمة تميز الشرق بشكل عام والصين بصورة خاصة . وبالطبع ، يستخدم هيجل مصطلحا آخر فهو يقول انه يتقدم في الشرق مبدا الفردية لذا فان الاخلاق والعقل ليسا بالنسبة للفرد سوى

weil der Geist die Innerlichkeit noch nicht erlangt hat , so zeigt er sich überhaupt nur als natürliche Geistigkeit »

وهذا ظاهر ومتنام الى جانب مساهمته القائمة . ففي الصين مثلما هو الحال في روسيا (اي كما يتصورها الشعبي عندنا) لا توجد طبقات ولا صراع طبقي فالصين بلاد المساواة المطلقة . وان سائر الفروقات التي نجدها هناك انما تعود الى جهاز الدولة . يمكن لشخص ما ان يكون أعلى من آخر فقط لانه يشغل مرتبة أعلى في هذا الجهاز

يقول هيجل « نظرا لسيطرة وسيادة المساواة في الصين فانه ليس فيها اية حرية . ويعتبر الاستبداد هناك شكلا حكوميا ضروريا . فالحكومة الصينية لا تعترف بانتظام المصالح الخاصة وتساويها وان ادارة البلاد كلها مركزة في ايدي الامبراطور الذي يتحكم من خلال جيش كامل من الموظفين أو المأمورين » . . . ونظرا

لانعدام عملية ابتداء شخصية الفرد تنعدم لدى الشعب كليا مشاعر الكرامة الشخصية وان هيجل يدرك جيدا ان تاريخ الصين هو في معظمه تاريخ بلاد زراعية

ان التشابه مع الصين لا يبشر بمستقبل ساطع للتقدم الروسي ومن حسن الحظ ان غليب اوسبينسكي نفسه يقول لنا ان « حياتنا المتجانسة » لن « تعيش على الارض لفترة طويلة وسنرى كيف يقودنا التاريخ الى اشكال اوروبية اخرى من الحياة اليومية

٩

نحن الآن نعرف بما فيه الكفاية الطابع الذي يحمله السكان الزراعيون عندنا ما داموا هم فعلا زراعيون ويرى الشعبون - النثريون ان تصوير هذا الطابع هو مهمتهم الرئيسية ونحن كنا قد رأينا كيف انعكست في مؤلفاتهم خصائص وسمات ذاك الوسط الذي ينتمون اليه هم انفسهم ولكن طابع الوسط المصور لا يمكنه بدوره البقاء دون التأثير في طابع المؤلفات الفنية لذا لنلق نظرة على كيفية انعكاس طابع الجماهير الشعبية على طابع نثرنا الشعبي لولا خشيتنا من الانهزام بالتناقض كنا قد طرحنا هذا السؤال بشكل آخر

كنا قد سألنا كيف اثرت « ظروف العمل الزراعي » الروسية الحديثة في طابع الابداع الفني للشعبين - المنثريين ؟ يبدو لنا ان محاكمات اوسبينسكي حول الحياة المتجانسة لفلاحنا « تعطينا اجابة محددة على هذا السؤال الغريب

اوسبينسكي نفسه يقول ان فصل وحدات من الملايين وفهمها شيء مستحيل وانه يمكن فهم المختار سيمون نيكيثش فقط وهو ضمن غيره من امثاله لذا يمكن تصوير سيمون نيكيثش فقط « ضمن مجموعة كبيرة من امثاله » وهذا عمل غير نبيل اطلاقا بالنسبة للفنان وكان بالامكان ان يكون صعبا حتى على شكسبير الوضع العام في اوساط الجماهير الفلاحية « التي يكون فيها الرجال والنساء في حالة متصلة ومتواصلة ومتجانسة ولها افكار واحدة واطقم واردية واحدة واذان واحدة وما الى ذلك يكون التصوير الفني جيدا بالنسبة لذاك الوسط الذي تبلغ فيه الشخصية البشرية مرحلة معروفة من تطورها وتكمن ذروة الابداع الفني في تصوير الافراد - الشخصيات التي تشارك في الحركة التقدمية العظيمة للبشرية وتصوير اولئك الناس من حملة الافكار العالية العظيمة غير انه لا يمكن ان يكون مثل هذا الفرد بالطبع سيمون نيكيثش الذي يعتبر الوضع المحيط به كله ، بالنسبة له ، تعبيرا عن افكاره وارادته الخاصة بل عن افكار وارادة اناس غريبيين عنه . وبهذا الشكل نحن نرى ان الاهتمامات الاجتماعية الهيمنة في زمننا

قد أدت بالشعبيين - النشيين عندنا الى تصوير الحياة الفلاحية بيد ان طابع هذه الحياة كان عليه ان ينعكس بصورة ضارة في طابع ابداعهم الفني كان من الممكن ان نتأسف لهذا ولكن كان من الضروري ازاء هذا الوضع اعلان الهدنة والمصالحة فيما لوقام الكتاب المذكورون ، فعلا ، بحل مسألة أنهم يمكنهم وأنه يجب عليهم خلق اناس، روس مثقفين للشعب ، اناس يحبون وطنهم بنزاهة

لنلق نظرة الان الى ما قدمه اوسبينسكي هل استطاع حل هذه المسألة ؟ يقول اوسبينسكي في مقاله « مما قيل يمكن ان نرى ان القضية الشعبية يمكنها ويجب عليها ان تتخذ اشكالا محددة وفعلية وهي تحتاج الى عدد هائل من العاملين » . وهذا يعني أنه يجب ان لا يظل أحد دون عمل ولكن أية اشكال هذه ؟ من الممكن انه يجب على الانتيليجينسيا ان تحاول استمالة ايفان يرمولايفيتش بعدم الخروج من المشاعة القروية ؟ ربما يجب عليها ان تطعم نظرات جديدة للصالح العام ؟ غير ان التجربة المرة قد اقنعت كاتبنا ان مثل هذه الاحاديث لن تؤدي اهدافها عمليا وهي قادرة فقط على زرع التثاؤب المريع لدى المستمعين ونحن لا نعتقد ان العاملين المثقفين « الآخرين سيكونون في هذه الحالة اكثر سعادة من اوسبينسكي تكمن الجذور العميقة لسبب عدم النجاح « في ظروف العمل الزراعي » التي لا يمكن عمل أي شيء ضدها بالكلمات أو كما يقول كاتبنا « بالتشلق » سنقدم ، مثلا ، الحديث التالي بين « الانسان الجديد » وايفان يرمولايفيتش

— قولوا ، من فضلكم ، هل هو بهذه الصعوبة تنفيذ تلك الاعمال التي لا يمكن حلها فرديا ، بصورة جماعية ؟ ها هو الجندي والعامل وغيرهما ان كلا منهم يتعذب ، يكذب ويخدع ، وفي نهاية المطاف يستعطي ويتسول ... ولكن كان بإمكانهم أن يكونوا أقوى من أقوى أسرة فيما لو توحدوا ووجدوا قواهم وخيولهم وعند ذلك لن يكون ثمة أدنى سبب لدفع الاطفال الى العمل النح ..

— هذا يعني العمل بصورة مشتركة ؟

— نعم

— فكر ايفان يرمولايفيتش وأجاب

كلا ! لن يتحقق هذا

فكر مرة ثانية وقال من جديد

— كلا الى أين كيف يمكن فهنا عشرة اشخاص لن يرفعوا جذع شجرة بينما انا لوحدي ارفعه كالريشة كلا ، كيف يمكن ! وهنا سيقول أحدهم القوا من ايديكم ياشباب تعالوا نذهب الى الفداء ! « بينما أنا أريد أن أعمل وهنا كيف ستحل المسألة ؟ فهو سيذهب وأنا سأعمل عوضا عنه كلا ، هذا غير ممكن ! لكل واحد طبيعته الخاصة !.. وهذا تماما كما لو كتبنا رسالة واحدة للقريبة بأسرها .

يستمع المؤلف الى مثل هذه الاجابات من فلاحين آخرين يحاول البرهنة لهم على منافع العمل الجماعي في الارض ففي المقالة القصصية « سلطة الارض » يبرهن الفلاح ايفان بوسينخ بقوة ونشاط وبيعون براءة ان المالك الجيد لا يأتى لفريق على حصانه اطلاقا ويقدم عددا من الاعتراضات الاخرى التي لم يتنبأ بها « الانسان الجديد » ابدا

ويشير ك انكلارديت ايضا الى مثل هذه النظرة السلبية كليا للفلاح الى العمل المشاعي في رسائل من القرية « نحن ندرك تماما مثل هذه النظرة ففي القرية عندنا توجد ، في ظل الملكية الجماعية للارض ، ملكية خاصة وملكية الحوش الفلاحي ومن هنا يظهر عدم المساواة في القوى الاقتصادية واستحالة مثل هذا الاتفاق بين سائر المصالح والتي كان بإمكانها الدخول الى عالم العمل التعاوني الجماعي لاجل النفع العام وتبدو ضعيفة جدا كل ما يقف ضدها من «تشدقات» . ولكن ، من جهة اخرى ، كيف اذن ستجري الامور مع المشاعية القروية ؟ ان غليب اوسبينسكي نفسه قد لاحظ في تنظيمها تلك النواقص التي تؤدي الى ظهور ازدهام لندني و « افطع فقر ممكن » حتى في اغنى المناطق وفي ظل افضل الظروف فهل لدينا العديد من تلك المشاعيات القروية التي تتمتع بظروف مواتية ؟ واذا كان الازدهام اللندني قد برز حتى في المشاعيات الفنيه فكيف يجري في مشاعيات الفقراء او على الاقل من غير الاغنياء ؟ لنلق نظرة الى وضع ايفان يرمولايفيتش فهو فلاح جيد ، « يتذمر » وحتى انه يرغب في الخروج من المشاعية ليس لسبب سوى انها تعيقه عن العيش وفقا لمثله الاقتصادية وقد تكونت في المشاعية عدة فئات ، اغنياء وفقراء ويتحطم تماسك المثل الزراعية الارضية بسبب ما يسمى بالحضارة وبصورة لا ترحم ويظن اوسبينسكي ان استمرار الاوضاع على هذه الحال انما يعني استحالة العيش بالنسبة لايفان يرمولايفيتش ولا مثاله اين اذن المخرج من هذا الوضع اليأس

في السابق كان بعض الشعبين الثوريين عندنا يفترضون انه ليس من الصعب ايجاد المخرج كان يجب القيام بثورة اجتماعية يكون بإمكانها القضاء على الفئات المتولدة وخاصة انه لم يبق لايفان يرمولايفيتش الا ان يعيش لا اكثر وقد اظهرت التجربة انه من السهل الحديث عن الثورة الفلاحية ولكن المستحيل القيام بها وان ايفان يرمولايفيتش غريبة عنه أية ميول ثورية فهو محافظ من حيث الفكر والوضع العام وهو يعتقد انه بدون ملك يستحيل لاحد الاستماع اليه وانه يمكن ان يقوم بالتمرد والعصيان فقط اتفه الناس واسخفهم

ان غليب اوسبينسكي لم يفكر ابدا بدفع الفلاحين الى « التمرد والانتفاض » حتى انه لم تخطر بباله فكرة زحزة اسس النظام الاجتماعي والحكومي الروسي الحديث . فهو يحاول احيانا تغيير اسس بعض « النواقص العقلية » في النظم

القروية وعلى فكرة ، فقد توصل الى استنتاج لا يدعو للسرور « لا تحشر نفسك » .
ورأى اوسبينسكي ان في الاجابة على سائر استنتاجاته يمكن لايفان يرمولايفيتش
ان يقول شيئا واحدا فقط بدون هذا مستحيل ولكن يحتفظ لنفسه فقط
بالسرمدية والثبات لطبيعته نفسها

انه لمن المستحيل اجراء معالجة جماعية للحقول . ولا فائدة ترجى من انهاض
ايفان يرمولايفيتش ضد انزعاء ، ولا حتى من محاولة التغيير هذا هو « التماسك
الرائع » الذي يصل اليه الشعبي . ما العمل ؟ ان نعلم الشعب القراءة والكتابة ؟ ولكن
اولا ، تقول الزعامة المتنفذة للشعبي بصدد المدارس « لا تحشر نفسك ثانيا ،
ان ايفان يرمولايفيتش يدرك بشكل سيء ورديء فائدة القراءة والكتابة ما دام قابعا
ضمن اطر المثل الزراعية وان المؤلف نفسه الذي كان واقفا تحت تأثير هذه المثل
لم يستطع ابدا ادراك ضرورة تعليم ابن ايفان القراءة والكتابة ولم يستطع تصور
ما يجب تعليمه (اي تعليم الابن ميشوكا) بالذات لذا تأكدنا من خلال الحديق مع
ايفان يرمولايفيتش حول تعلم القراءة والكتابة من شيء واحد يجب ، يجب ،
بينما الاهداف والجوهر مجهول بالنسبة لايفان ، وغير مفهوم وغامض وانا أصبحت
انكاسل في شرحها ، كما انني نسيت تماما ان هذا الوضع يجب تبريره

وفي نهاية المطاف يدفع ايفان يرمولايفيتش بابنه الى مجال التعلم ، غير انه
يعدم على هذه الخطوة وحيدا لانه يشعر ويحس باقتراب النظم الاقتصادية الجديدة .
ولكن لا يزال شعوره مبهما فهو يبدأ بفتح العينين وكان شيئا ما يتولد شيئا
صعبا وغير طيب ، شيئا ما يجب التخلص منه بذكاء وفطنة وفي هذه

اللحظات يقول كلا ، يجب تعليم ميشوتكا القراءة والكتابة - يجب ويستنتج
من كل هذا انه ما دامت الحياة الشعبية تتطابق ولو قليلا مع « المثل » الشعبية فلم
يكن احد يجد ضرورة للتعلم وعندما يتم ادراك فائدة التعلم ، عند ذاك تصبح
الاركان والدعائم الشعبية القديمة قريبة من حالة الدمار وتظهر في القرية فئة
رابعة وتبقى عشر سنين من حياة ايفان يرمولايفيتش على الارض يا لها من
سخرية خبيثة من جانب التاريخ ! والى أي حد كان المؤلف على حق عندما يهتف
وهو مستخلصا النتائج ويظهر ، لهذا ، بالنسبة لكل انسان يحرك ذهنه وفكره
حول الشعب ان المهمة غير محلولة فعلا الحضارة (اي الرأسمالية) تتقدم ، وانت
الذي تراقب الحياة الروسية لا يمكنك ايقاف هذه المسيرة ، فضلا عن هذا ، يؤكدون
لك مثلما يبرهن ايفان يرمولايفيتش نفسه ، انه يجب عليك ان لا تتدخل ولا يحق
لك وليس لديك سبب لكي تحشر نفسك نظرا لان المثل الزراعية رائعة وكاملة

وهكذا يجب عليك ان لا تحشر نفسك كما لا يمكنك ايقاف المسيرة (١٢) ! ان
التيار الشعبي كتيار ادبي يسعى للدراسة التفسير السليم للحياة الشعبية ليس
ابدا هو المذهب الشعبي كتناليم اجتماعية تشير الى الطريق نحو « الرفاه الشامل » .
وان المفهوم الاول يتناقض مباشرة مع الثاني

لقد وقع اوسبينسكي ، وهو من أكثر سائر الشعبين - النشرين ملاحظة
وذكاء وموهبة ، على حكم الاعداد للمذهب الشعبي وسائر برامج النشاط العملي
وخطئه . واذا كانت القضية بهذا الشكل فاننا نجزم على عدم فهمنا للطريقة التي
بواسطتها استطاع « تماسك الحياة الفلاحية » امتلاك مثل هذا التأثير المهدىء
وكان ثمن الوضوح النظري لنظراته الى الشعب الاستنتاج العملي غير السار
« لا تحشر نفسك ! »

بيد ان كل مغزى وجود التعاليم الشعبية انما كان يكمن في السعي لحل
مسألة « ما العمل ! » وان عدم الاستقرار والثبات بالنسبة لهذه المسألة انما
يعني افلاسها الكامل . ويمكننا ان نقول ان القيم الفنية لمؤلفات الشعبين - النشرين
عندنا قد ذهبت ضحية للتعاليم الاجتماعية الباطلة .

في ربيع عام ١٨٨٦ نشرت « المجلة التاريخية » رسالة محرر « روس » الراحل
اكساكوف التي كان قد كتبها قبل عدة سنوات من وفاة احد اصدقائه الشباب (١٢) .
ففي هذه الرسالة يوجه الاخير من موهيكان بصدد التعاليم السلافية تقويما صارما
للمذهب الشعبي (موهيكان - قبيلة هندية في أمريكا عاشت مآس رهبة)
فهو يسخر من مشاريع غليب اوسبينسكي بصدد العمل الجماعي في الحقول
والروابط والجمعيات الزراعية الفلاحية بحيث يرى فيها طوباوية غير قابلة للتحقيق .
فهو يرى ان المذهب الشعبي ليس سوى نزعة سلافية مشوهة وغير ثابتة وهو
يؤكد على ان الشعبين قد استاثروا بسائر أسس النزعة السلافية بعد ان القوا
كل ما ينبثق عنها من النتائج والخلاصات بصدد القيصر والدين . ان المغزى العام
لرسالته يقوم على ما يلي : ان من يبدي اعجابه بالاركان والدعائم القديمة لحياتنا
الفلاحية يجب عليه ان يتهاون ويرتضي بالقيصر والاله . وهو يرى ان الشعبين
لا يكونوا الاحترام الكافي لاتجاه القيصر ولاتجاه الدين . غير انه يظن ان الحياة ستعلمهم
ان عاجلا ام آجلا

نحن نرى الآن ان مؤلفات اوسبينسكي كان بإمكانها ان تؤدي هذه المهمة
الحكم المطلق والارثوذكسية والشعبية - هذا هو الشعار الذي كان يجب ان يتمسك
به كل المعجبين « بتماسك » نظرات ايفان يرمولايفيتش

نحن نقول « كان بإمكانهم » و « كان عليهم ان » لان مثقفنا الشعبي لم يكن أبدا
في الواقع مؤهلا لكي يحظى باستحسان مريد « روس » انه مثقف لدرجة لا يمكنه
الايمان بالاله ، وهو ، في الوقت نفسه ، مخلص وصادق لدرجة انه لا يمكنه الخنوع
امامه بصورة مناققة معتبرا اياه لجاماً لعامة الناس . ويمكن لمثقفنا الشعبي ، وهو
يصل الى حالة من الرقة القلبية ، ان يقول الشعب هو ذاك الشخص الذي بطرده
من جنة الشقيق العاق كان قد فضل البقاء هناك بعد ان قال لنفسه وهكذا ايضا
« لا بأس » مثلما يصرخ ييفاسوف عند اوسبينسكي ، الا انه يدرك تماما انه سرعان

ما يجب مقارنة الحياة الشعبية بالنار . وهو يشعر أيضا أن وضعه الخاص أيضا لا يحتمل إطلاقا لأنه لا يمكنه التصالح مع الحكم المطلق فهو يستحيل عليه أن يتجاوز النضال ، أو على أقل تقدير المعارضة السلمية . يمكنه ، في حالة الإعياء ، أرخاء يديه مثلما يرخيها الشعبون الشرعيون ، ويمكنه الخضوع للقوة غير أنه لن يتهاون أبدا ، وبصدق وإخلاص ، مع النظام القائم فهو سيسعى دائما لاعادة بناء العلاقات الاجتماعية سلميا أو ثوريا . غير أنه ما دام باقيا عند مستوى البحث عن الدعم فقط في صفوف أمثال إيفان يرمولايفيتش فلن يكون لديه أي دعم إطلاقا .

ان ما يؤكد على كل ما قيل هو ذلك المزاج الكئيب والملاحظ منذ فترة طويلة في صفوف الشعبين عندنا ، وكذلك في ادبيات الشعبين الشرعية . وقد تشكلت لدى « الناس الجدد » الشرعيين عندنا لغة خاصة تحدد بشكل رائع وضعهم اليأس والميؤس منه . وقد خاضوا منذ عدة سنوات جدالا عنيفا مع ذوي النزعة السلافية حول ما يلي كيف ينبغي البكاء « مع الشعب » أو « على الشعب » وفي الواقع ، لم يبق لديهم سوى البكاء ، والبكاء لان الحكومة تضطهد الشعب وتنهبه كليا (١٢) والبكاء بسبب غزونا من قبل « الحضارات ولان إيفان يرمولايفيتش سيعيش ليس أكثر من عشر سنين ، وأخيرا عليهم أن يكوا على وضعهم اليأس كنا قد رأينا آسيا الفلاحية ترفض أوروبا المثقفة بعناد وهمة ونشاط و بعيون براقية »

راسخ ذاك الوسط القاسي
حيث تعيش أجيال الناس
وتغنى دون أثر
ودون درس للأطفال

١٠

نحن نتحدث عن الطريق المسدود أمام المذهب الشعبي عندنا ثمة مخارج ويشير اليها الكتاب الشعبون أنفسهم يمكن التفكير من خلال بعض مؤلفات ك زلاتوفراتسكي انه يرى المخرج في نظرية الكونت ليف تولستوي المعروفة وان مثل هذا المخرج هو رفض مباشر للمذهب الشعبي ويرى اوسبينسكي المخرج في الحياة المقدسة والسلمية لافرتيسكي يقول لبانشين في « عش النبلاء » انه « سيفلح الارض وسوف يفلحها على أفضل وجه وينصح اوسبينسكي ، بالصورة نفسها ، « الناس الجدد » عندنا ولكن هل هذا مخرج وإذا كان مخرجا ، فهو لمن ؟ انه ، في كل الاحوال ، ليس لاجل الشعب الذي يقوم الآن أيضا بفلاحة الارض ويحاول فلاحتها على أفضل وجه ، وبالطبع بقدر ما تسمح له

أدوات الزراعة البدائية الموجودة في حوزته وان الفلاح الروسي لن يصل الى حريته ولا بأي حال من الاحوال ، عن طريق هذا المخرج الضيق ان ك انكلارديت مقتنع بأنه لو قررت الانتيليجينسيا عندنا « الذهاب الى الارض » فعندها « سنبليج بسرعة تلك النتائج التي كان بإمكانها ان تذهل العالم لذا نراه يدعو الانتيليجينسيا بحزم واصرار للتوجه الى القرية اذهبوا الى الارض ، الى الفلاح ان الفلاح بحاجة الى ممثل الانتيليجينسيا وان روسيا بحاجة الى قرى مكونة من قاطنين مثقفين وان المثقفين الذين سيذهبون الى الارض سيجدون فيها السعادة والهدوء ان عمل المزارع صعب غير ان القمح الذي يحصل عليه بيديه خفيف ولن يدخل بالعرض وسيأكله كل شخص بسهولة ليست هذه هي السعادة ؟

التقى فلاحو نيكرا سوف ، اثناء بحثهم في روسيا عن رجل سعيد ، بمثقف يجلس على الارض ، في قرية مثقفة وقد سمعوا ما يلي نحن سعداء نحن نعيش بشكل جيد في روسيا هذا هو المثل الاعلى لنلق نظرة الى الواقع على حقيقته

كنا قد ذكرنا سابقا انه لا يوجد في الواقع الروسي الحديث مثقفون يسعون « للجلوس على الارض » فحسب بل توجد ايضا مختلف المراتب البولييسية التي تنظر الى هذا السعي باستهجان واستنكار

ويضطر المثقف المسكين لتحمل الكثير من الاساءات بسبب هذه المراتب ويجب على مثقفنا الشعبي لكي يملك امكانية التصرف بشخصيته دون خوف من التعسف الاداري ، ان يحرز ، قبل كل شيء ، على حقوق الانسان والموطن لنفسه ولجل هذا يجب عليه النضال ضد الحكم المطلق ولجل النضال ضد الحكم المطلق يجب عليه ان يضمن لنفسه دعما قويا

وفي الحقيقة تظهر حكومتنا وهي تقضي على ميول ورغبات المثقف الشعبي الزراعية ، مرة ثانية انها لا تفهم ابدا مصالحه الخاصة وفي الواقع يستحيل عليها حتى التفكير بمخرج آخر افضل من هذا فهي قامت بأعمال القمع والتنكيل بهم لعشرات السنين وحصرتهم ضمن اطر الرقابة ونفثهم الى هنا وهناك ، وكانت احيانا تعذبهم ، وفجأة - اية سعادة ! ينسى المثقف كل « تشدقاته الكتابية المجردة » وينعزل في مكان ظليل ويزرع الملفوف و « يفكر بالبطلة الوداع ، ايتها الاسئلة الملعونة انها نهاية كل انواع « الفوضى الممكنة وتموت الافكار الهدامة من فقر الدم ، وفي ادارة بوليس الدولة - يسود الارض السلام وفي الناس المسرة

من الجلي الواضح ان مثل هذه الخطط المتعلقة بالحياة لا تعني الرفاه الشعبي بل هي مخصصة فقط لكي تكون بمثابة الافيون للانتيليجينسيا بحيث يفسح لها المجال للخروج من الواقع القاسي وبغية النسيان والاعفاء . غير انه غير محكوم

عليها بالنسيان ما دامت النظم السياسية المعاصرة قائمة في روسيا وان حكومة
الكسندر الثالث ستقدر على ايقاظها وستضعها وجه لوجه امام مسائل
العصر المتهبة

١١

كنا قد نوهنا اعلاه الى ان مثقفنا الشعبي كان على معرفة قليلة بالآداب الاجنبية
بسبب اطلاعه الرديء على اللغات الاجنبية لذا ، رغما عن اهتمامه الكلي بالنظريات
الاجتماعية الاوروبية الغربية ، فهو كان يعرفها بصورة سطحية للغاية وذلك من
خلال بعض المقالات التي يطلع عليها بالصدفة في المجلات ومن خلال بعض الترجمات .
ان الحالة غير المتطورة للعلاقات الاجتماعية الروسية قد اعاقت عملية تشكيل
تعاليم اجتماعية جدية مستقلة عندنا وكل هذا كان عليه ان يؤدي الى اضطراب
كبير في رأس المثقف الشعبي لقد ورد في « الانثروبولوجيا » التي وضعها تايلور
ان الصينيين ، بشرائهم للسفن الانكليزية وعدم قدرتهم على العمل بها ، كانوا يشوهونها
ويحولونها الى قارب شراعي صيني وبهذا الشكل كان مثقفنا الشعبي ينظر الى
تعاليم الغرب الاجتماعية

فهو ، بعد التقاطه لفكرة اجتماعية ما بالصدفة ، كان يقوم على الفور بتحويلها
على المزاج والطباع الروسية ، وبالنتيجة تظهر ، وفي حالات غير نادرة ، حالة من
الطوباوية الرجعية فعلا

ثمة امثلة غير قليلة حول مثل هذا التوجه والتعامل مع النظريات الاجتماعية
الاوروبية الغربية لنحفظها في مؤلفات غليب اوسبينسكي فهو يقوم بمقارنة العلاقات
الاجتماعية الروسية مع الاوروبية الغربية برغبة وحماس . فهو يكتب بحثا مستفيضا
عن النتائج والعواقب الضارة الناجمة عن تقسيم العمل دفاعا عن برامجه بالنسبة
لتنشيط الانتيليجينسيا الروسية بالارض ما هذا البحث ! وسيتحول النثر
الموهوب للغاية الى كاتب اجتماعي فاشل للغاية ويكشف عن جهله الكامل بالموضوع
المعالج فهو يخلط بين الاشتراكية والفوضوية ، علما انه تفوح ، برأيه ، من
الاشتراكية ومن الفوضوية على السواء رائحة « المعسكرات والسأم » انه يتحول
عنهما باحتقار ويمجّل في الاستنشاق مع الفلاح الروسي ان مثل هذه النظرة المثالية
الى الفلاح بصورة شاملة ترينا فقط انه لا يعرف التاريخ البدائي للبشرية

توجد بعض المراحل في تطور البشرية حيث يكون فيها الانسان مستوعبا جوانب
الحياة اكثر من الفلاح الروسي وان الصياد المتوحش مطلع بنسبة اقل على تقسيم
العمل من ايفان يرمولايفيتش فليس عنده مسلك تتركز في شخصه السياسة
فهو يشتغل بالسياسة بنفسه ، ويفسر الحرب بنفسه ويعقد الاتفاقيات السلمية

بنفسه وهو يعرف جيدا « ان تقع الارض المعادية كما انه يعيش دون قسيس مثلما هو لدى ايفان يرمولايفيتش ودون ساعي يريد ان السحرة الموجودين في المشاعيات البدائية ليسوا ابدا اولئك القساوسة الروس ان الرجل البدائي لا يعرف دينه بصورة أسوأ من الساحر فهو يعرف كل شيء ، وكل ما يمكن معرفته ، في مرحلة الصيد ، واذا كانت الهمجية الفلاحية الروسية مع افتقادها لتقسيم العمل أعلى من الحضارة الغربية فان الحياة اليومية المتوحشة البدائية افضل من الهمجية الروسية ، واذا كان غليب اوسبينسكي يهتف بهجة عند مشاهدته للنساء الروسيات يا لها من شابة هذه المرأة الروسية فيجب ان يعتبر ربة البيت الحمراء والسوداء اكثر شجاعة وجراة وفتوة فهي ، عدا عن انها لا تعرف الخضوع للرجل ، تقوم ، وفي حالات غير نادرة ، باخضاع الرجل الزوج نفسه ، وهي تضع بصماتها على سائر العلاقات الحقوقية ولا تعترف بأية حقوق سوى حق الامومة وتشارك في الحروب وتقوم بمآثر بطولية حقا في المعارك تعالوا وقولوا لها سيضربك الزوج الكثير المطالب والملاح وستحني الحماة ظهرك ثلاث مرات وتلويه فهي ، بكل بساطة ، لن تفهمك ما هذه الوحوش البدائية اليس من الافضل لنا تكوين مشاعيات « انتليجنسية » من المتوحشين عن ان نفلح الارض وهل كان بالامكان الوصول الى هذه المرحلة من التوحش

ويحدثنا اوفيلياك في كتاب « fes débuto de L'humanite * » انه كان في احدى المدن الامريكية اللاتينية يعمل طبيب من الحمر وكان ناجحا في عمله غير انه ذات مرة ، رغب بالتزهد ووصل الى احدى الغابات وهنا تذكر هذا « المثقف فخلع كل ما كان يرتديه ويغطي جسده الاحمر ووقف عاريا كما ولدته أمه واختفى في مجاهل الغابات وكان يلتقي به أحيانا مرضاه القدماء غير انه لم يعد يقدم الروشيتات ، كما انه لا يكشف عن اي ميل ، مهما كان ضئيلا ، للابتعاد عن حياته « الشاملة » . ولاحظ اوفيلياك في هذا الصدد ان L'habit ne fait pas le moune ** وان صحة هذه الملاحظة تفسح لنا المجال لكي نعلق الآمال على أن خصومنا المثقفين (خصوم تقسيم العمل) كان بإمكانهم التوحش دون جهود كبيرة وسيقولوا لنا انه لا يجوز الحديث عن المواضيع الجدية بصورة فكهة ولكن هل ثمة اية امكانية بشرية لدراسة مثل هذه النظريات بصورة جدية وعلى فكرة ، اذا كنتم تريدون الجدية فاننا سنقول بصورة جدية للغاية ان غليب اوسبينسكي يخطيء خطأ فاحشا في سائر اعتباراته بالنسبة لتقسيم العمل ودوره في المجتمع البشري ان التاريخ البشري المشرف يمكنه ان يبدأ فقط وبصورة فعلية ، مع تطور الانتاج الآلي وتنظيمه السليم بينما يدفعنا غليب اوسبينسكي القهقري الى الوراء ، الى

* « طفولة البشرية »

** ليس كل من لبس مسوحا صار راهبا

ادوات ايغان يرمولايفيتش البدائية « القاسية » و « غير المناسبة » علما ان ايغان هذا لا يمكنه « تخفيف المستنقعات لالف سنة » كلا ، « ايها السادة » ، ان حاضرتنا سيء ، ولن نتجادل ضد هذه البديهة ، وعلينا لكي نشاطرهم ، ان لا نجعل من ماضينا شيئا مثاليا ، بل ان نعمل بهمة ونشاط وذكاء لما فيه صالح المستقبل الافضل

ثمة مثال آخر حول انعدام « التماسك » في اقتراحات مؤلفنا العملية . فهو صادق في انزعاجه من الجوانب المظلمة العديدة في حياة العامل غير ان البروليتاري في اوربا الغربية ، عندما يشير الى هذه الجوانب المظلمة ، يصل الى استنتاج حول ضرورة تنظيم المجتمع ، بينما يقترح غليب اوسبينسكي كيف تظنون ، ماذا ؟ يقترح اوسبينسكي نشر العمل الصناعي المنزلي المشهور في التاريخ الاقتصادي (لا أكثر ولا أقل) وهو الذي يسميه الالماني Hauainduotrie . يقول في مقالة « ارقام حية (١٤) المؤلفات المجلد ٢ الصفحة ١٢١٦ لم يطبق المستعمرون الالماني سياسة القسائم الجديدة ، ولم يقدموا نساءهم وبناتهم فريسة لهذا المالك في عصرنا » لقد أصبحوا يأخذون عملهم الى المنزل . وعوضا عن المخاطر والآلات الموجودة في العامل صاروا يصنعون مخاطر منزلية اي انه لم يذهب الانسان الى الآلة قادما من منزله بل اتت الآلة اليه في المنزل

هل يوجد في اسرتنا الفلاحية ، وان يكن ادنى علامة على عدم الرغبة في تعقيد العمل المنزلي عن طريق الحاق أنواع جديدة من العمل به ؟ لا شيء سوى السرور من الحصول على الاجرة دون ان يجلب الى هذا المنزل اية مخرفة ولا اية آلة ان العائلة الفلاحية تحب العمل ، وحتى انه يملكها تسهيل اصعب الاعمال واقساها بالاغنية

لا تكمن القضية في الاغاني بل في ان الالماني - المستعمر والفلاح الروسي يعيشان في ظروف مختلفة كلياً فالاول أغنى وسطيا من الثاني خمس مرات على أقل تقدير فهناك حيث المستعمر سيقدر على الدفاع عن استقلاله الاقتصادي يقبع الفلاح الروسي ، على الأرجح ، في الاصفاذ كيف استطاع اوسبينسكي نسيان هذه الحقيقة البسيطة ؟

ان انتصار الرأسمالية حتى هذه الدرجة حتمي في روسيا بحيث انه في معظم الحالات تحمل حتى برامج « الناس الجدد » بالنسبة « للرأفاهية العامة » بصماتها . وتتميز هذه البرامج بأن الباب المغلق أمام الرأسمال الكبير يبقونه مفتوحا أمام البرجوازية الصغيرة هذا هو الدياليكتيك الفنان « للمثقف الروسي ولكن اذا كانت برامج الشعبين تبدو لنا خيالية ورجعية وغير قابلة للتحقيق فان قارئنا آخر سيقول لنا اشيروا الينا الى ما هو افضل ! ونحن سنبحث عن هذا الافضل في مؤلفات الشريين - الشعبين أنفسهم .

امامنا مؤلفات للسيد كارونين دراسة بعنوان « الشبيبة في ياما » (اسم قرية) وقصة « من الاسفل الى الاعلى » ففي هذين العملين تبرز الشخصية الرئيسية - الفلاح الشاب ميخائيل لونين الذي لا يشاطر ايفان يرمولايفيتش في الكثير من النظرات بصدد ما هو ممكن وما هو « مستحيل » ويجري هذا وبنسبة كبيرة لان الحوش الذي يعيش فيه ميخائيلو لا يمكن اعتباره مأوى فلاحيا « جيدا » وغنيا فهو ليس بعيدا عن الافلاس الكامل مثلما هو الحال بالنسبة لجميع منازل قرية ياما ان استحالة الاستمرار بالعمل الزراعي بصورة هادئة تجبر جيل الشباب في القرية على التأمل في وضعهم اضافة الى هذا الجيل لم يكن يعرف نظام القنانة فهو كان يعتبر نفسه حرا علما ان « حريته » لم تكن حقيقة اطلاقا وكانت تتوارد في ذهن ميخائيلو لونين مقارنات غير متوقعة ابدا وقد أصبح كئيبا تحت تأثير هذه التأملات

لقد انعكست التغذية السيئة على جسد ميخائيلو بصورة مخيفة فهو كان يعاني من فقر الدم ومن ضعف عام في الجسم وكان جسمه ضئيلا للدرجة انه أعفى من الخدمة الالزامية

« كان قد بقي منه فقط وجه بارد ، ولكن معبر ، والعينان لامعتان ولكن غامضتين كاللغز لقد أصبح شريرا وصار يحتقر وينكر قبل كل شيء أخيه الفلاح وجيل القرية القديم هذه هي تصورات ميخائيلو التي أوصلته الى تلك الاستنتاجات المرة للغاية وكانت تجري بينه وبين أبيه مثل تلك المشاهد كان الاب يبرهن ان له الحق في ان يعلم اي ان يضربه ، ولم يرض الابن ابدا ، ولا بأي شكل من الاشكال ، الاعتراف بهذا

— قل لي بربك — معترضا — هل مصيرك وقدرك جيد ؟ هل تعيش بصورة سوية ؟ ويجب الاب

— وماذا في الامر انا فلاح حقيقي والحمد لله فلاح شريف

— اي فلاح انت انت تترنج طوال حياتك بين الجهات والاطراف الغربية واذا ذهبت الى العمل بالاجرة فسوف يكسرون رجلك ، وتأتي الى المنزل — يضربونك بالخيزران

— وقد أجاب الاب بضجر فظيع لا تتحدث بهذا الشكل يا ميشكا

— أليست هي الحقيقة ؟ لقد انتهت السخرة ، وانت لا تزال تتعرض للضرب والاهانة

— كفى يا ميشكا !

غير ان ميخائيلو ظل مشحونا حتى النهاية

– هل بقي مكان واحد في جسدك سليما معافى ؟ وهل فعلا تنوي تعليمي على هذه الآلام ؟ لا أرغب !

– وهنا نطق الاب بكلمات مختلطة بالانين عش كما تريد وليكن الله في عونك !

وعند ذاك شعر ميخائيلو بالاشفاق على ابيه لدرجة المستحيل « لم يرغب ميخائيلو العيش مثلما كان يعيش « أسلافه » بيد أنه لم يكن ليدرك بعد كيف يجب ان يعيش عيشة حقيقية وقد عذبه هذا الجهل بالحقيقة عذابا مؤلما فهو قد قال ذات مرة لخطيبته لا يمكنني امعان الفكر في شيء ! كيف يجب ان اعيش ؟

وهنا قالت الفتاة بوجل – مثلما يعيش الناس ياميشا ويسأل ميخائيلو حيوية اي اناس ؟ مثل اجدادنا ؟ وهل هي حياة حقيقية ؟ نقبل الضرب والخزي والشين والعار ونأكل القش والتبن ! أريد العيش كإنسان ولكن كيف ؟ هل تعرفين يابراسكوفيا كيف ؟ قللي لي ، كيف نعيش ؟

لا اعرف ياميشا رأسي جاف يمكنني فقط السير حيث تريد ، وان يكن الى نهاية العالم المهم معك

– وهنا تحدث ميخائيلو والدموع في عينيه كيف يمكننا أن نعيش بدون شين وخزي وعار ، وليس كالقطيع بل كالبشر

عندما يقع الفلاح في مثل هذا الوضع المأزق الذي كان فيه ميخائيلو ، يبرز امامه مخرجان فقط لا غير مغادرة القرية والبحث عن السعادة في مكان جانبي محاولا ايجاد عمل آخر يمكن بواسطته الاستقرار والعيش حياة جديدة « كالبشر » او الالتصاق « بالفئة الثالثة » القروية وأن يصبح فلاحا كولاكيا يكون بإمكانه أن يأكل شيئا ما أفضل وان الشعبين عندنا كانوا قد لاحظوا وأشاروا أكثر من مرة الى ان أكثر الناس موهبة هم الذين كانوا يصبحون من الكولاك

نلاحظ امثلة كثيرة عند غليب اوسبينسكي وزلاتوفراتسكي حول ان الناس من الشعب يسعون الى الربح الكولاكي بغية حماية كرامتهم البشرية من التدنيس . ولكن يلزم لتحقيق هذه الغاية أولا القليل من المال والفرصة المواتية ، ثانيا طبيعة خاصة نحن نلتقي ، في عداد اصدقاء ميخائيلو القرويين « ايفان شاروف » فهو على ما يبدو ، متمتع بالصفات التي تؤهله لكي يكون ممثلا جديرا للبرجوازية القروية، فلدنه عنصر الحيوية والهمة والنشاط والحداقة وهو خبيث يتكيف مع الاوضاع المختلفة وهو يرتمي على الفلس في كل اتجاه ولكن رغما عن أن ميخائيلو كان يكن الاعجاب لمواهب ايفان ، فهو نفسه لم يكن قادرا على القيام بذلك كان يجب البحث المستمر واصطياد الفرصة المناسبة وهذا لم يكن من طبيعته . فهو كان كثيرا ما يسأل شاروف :

- انا لا افهم كيف يمكنك أن تتقلب وتراوغ بهذا الشكل ؟
- ويعترض الاخير بدون هذا مستحيل ستسقط يجب التقاط الفرصة المناسبة ان الجلوس بلا عمل يعني الموت
- وهل انت تعمل ؟ برأيي ، انك تلهث عبثا
- من الممكن أن يكون كل هذا عبثا ، ولكن السعادة ستأتي في مرة اخرى
- ويجب الركن لاجل السعادة «

لم يولد ميخائيلو تاجرا بل عاملا . واذا كان احيانا يبدي رأيه في الاقتصاد القروي من خلال تلك التعابير التي كان بإمكانها أن تؤدي بالشعبي الجيد الى حالة القنوط ، فان هذا كان قد جرى نتيجة لسبب واحد فقط . ان هذا الاقتصاد لم يعطه الامكانية للعيش بصورة انسانية . ولو كانت هذه الامكانية موجودة لكان بإمكان ميخائيلو التهاون مع مصيره الفلاحي . يقول السيد كارونين « في زمن آخر ، أكثر صحة وسلامة نتج من ميخائيلو فلاحا أكثر رضى عن نفسه بحيث يكفيه الخبز والزبل وحصانا خصيا وكوخا من الجذوع الشجرية السمكية وزوجا من الخنازير وعشرة خراف ، وذلك من أجل ان يعتبر نفسه سعيدا » وهذا يعني انه كان بإمكانه أن يصبح ، باختصار ، ايفان يرمولايفيتش حقيقي وان يحظى باعجاب السادة الشعبيين « بتماسك » نظراته . ولكن ليس لديه لا القمح ولا الزبل ، ولا الكوخ الجيد ولا الخنازير ولا الخرفان ، ولهذا السبب تفتقد نظراته لكل « تماسك » انه يحق ويحتقر « أسلافه » ويتألم من مسألة كيف يمكنه العيش « بصورة بشرية » واخيرا ، يطلب ، بعد مختلف الاستنتاجات وبعد الاصطدام بالكولالي ترشنيكوف ، يطلب من الاب جواز سفر ويغادر القرية . وهنا تنتهي المقالة القصصية « الشبيبة في ياما » .

ترسم قصة « من الاسفل الى الاعلى » مغامراته اللاحقة وصل ميخائيلو الى المدينة . وقد اعتقل فور وصوله بسبب عملية نصب واحتيال قام بها بسبب حاجته الماسة للمال . ولكن من حسن حظه ، أن السجن الذي لم تستمر فترته لمدة طويلة ، لم يستطع ابعاده عن العمل . وعند تنسّمه الحرية يفرق في مصانع الطوب حيث يؤدي أعمالا شاقة فيها الكثير من الازدلال الاخلاقي . وهو لم يتحمل هذه الحياة فيترك العمل ويقرر البحث عن عمل جديد . لا يحتاج الى معاش كبير بل الى احترام من قبل المالك . أي احترام كرامته . فهو لا يريد أن يصبح « عبدا » انه يريد حماية حريته مهما كلف الامر . ليس من السهل على العامل حل مثل هذه المهمة غير أن صدفة سعيدة ساعدت ميخائيلو أثناء فترة عمله في مصنع الطوب (الاجر) ، كان قد سمع كثيرا عن شخص يسمى فوميتش القفال البسيط الذي كان يحظى بالاحترام الهائل من قبل الجميع وقد ادهش فوميتش ميخائيلو بمظهره ولباسه الاوروبي . وها هو ميخائيلو يتوجه

الى منزل فوميتش ويدخل الشقة وقد ظن انه اخطأ العنوان وانه التقى بسادة مجهولين لقد اعماه ضوء اللبة المضيئة بصورة باهرة وادهشه شكل الاربعة الجالسين حول طاولة الشاي بمنظرهم المتجانس ها هو يقف كالمستمر بجانب قطعة الكيك والسماور والطاولة والموبيليا والغرفة - كل هذا كان نظيفا وجميلا لدرجة اذهلته ولم يكن ساكن الشقة سوى فوميتش وفكر ميخائيلو ها هو القفال بنفسه

لقد شرح لفوميتش هدف مجيئه باضطراب كبير وأعلن انه لن يعود الى مصنع الآجر ولا بأي حال من الاحوال لان الوضع هناك يبلده

كان لدى فوميتش اعمالا كثيرة في المنزل وقد قبل ميخائيلو للعمل عنده وبدأت حياة جديدة بالنسبة لميخائيلو فهو قد رأى كيف استطاع فوميتش حل مسألة العيش بصورة انسانية بشرية لذا شعر بالتبجيل والاحترام لصاحبه ولزوجته ولسائر اصدقائه وقد سحقوه بتفوقهم العقلي ولدى مقارنة نفسه معهم فقد اعتاد ان يعتبر نفسه احمقا كليا وذات مرة بينما كان وحيدا في الورشة بدأ فجأة في التفكير بأنه هو ايضا يمكنه التعلم وان فوميتش قد حصل على هذا من مصدر ما ؟ وانسحب من سريره ، بفعل هذه الفكرة دون ان يدرك بعد لماذا قام بهذه الخطوة وقد بدأ يتذكر ما كان قد تلقته في مدرسة القرية كانت الامور في البداية ، تجري بصورة سيئة اذ كان يحرز نجاحات بطيئة وان خجله وحياءه كان يعيقه عن طلب المساعدة من اصدقاء جدد غير ان البداية قد تحققت ومنذ هذه اللحظة بدأ يتمرن كل يوم «

بيد انه من هو فوميتش هذا القفال الذي يبدو كإنسان متفوق بالنسبة لهذا الشخص القروي البسيط انه هو ايضا « ابن الشعب » ، الا انه قد حصل على التربية في ظروف خاصة فهو قد نشأ من الفئات الفقيرة في المدينة واجتاز في طفولته فترة تعليم قاسية في المجال الحرفي كان يعمل لدى معلم حرفة طيب نسبيا اذ كان لا يضربه « باللاقط والكماشات » بل « فقط » باليد وقد استيقظ لديه الظمأ الى المعرفة في وقت مبكر وفي فترة النضوج كان يستغل كل وقت فراغه للتعلم لقد ضعفت قوته وساءت صحته بسبب عدم الراحة ، واختفت الابتسامة عن وجهه النبيل « غير ان القدر نفسه ، في نهاية المطاف ، قد هب لمساعدته وقد جرت في حياته حادثة اعتبرها « سعادة كبرى لقد سجنوه بسبب الاضرار

كان السجن سيئا من جميع النواحي عدا ناحية واحدة كان لديه وقت فراغ كبير فهو كان يحدث نفسه ماذا ينقصني الشقة جاهزة وليس علي سوى الشروع في القراءة وكنتم مسرورا لان مثل هذا الوقت من الفراغ لم ولن يكون بمقدوري الحصول عليه مثلما هو الحال الآن في السجن فهو قد أنهى في السجن الحساب والهندسة وقرأ العديد من الكتب كما تعلم ادراك كنه الادبيات التي يطلع عليها

ومعرفة ما هو جيد منها . كما درس القواعد من نحو وصرف حتى انه حاول تعلم اللغة الالمانية » وغيرها . ومن ثم وجهت الرئاسة « اهتمامها وعنايتها » بثقافته العالية . لقد أرسلوه الى المنفى . وفي تلك المدينة الصغيرة القدرة التي عاش فيها كانت تعيش امرأة منفية مريضة من وسط الانتيليجينسيا اسمها ناديجدا نيقولايفنا وهي قد أخذت دور البروفسورة في سائر العلوم في هذه الجامعة الفريدة من نوعها وقد اجتاز فوميتش معها « الجغرافيا وأخذ الخوض في الجبر والفيزياء » وقد عاد فوميتش من هناك الى مدينته انسانا متعلما على مستوى رفيع . ونظرا لنضوجه وجهه للعمل ومعرفته الجيدة بمهنته كقفال ، كان يقبض اجرة جيدة في أحد المصانع الآلية . ولذا كانت لديه الامكانية لخلق ذاك الوضع الاوروبي الذي أذهل ميخائيلو . لقد كان يعمل بجد ونشاط طوال اليوم . وينكب في الاماسي على قراءة الكتب والمجلات وعاش ، بصورة عامة ، حياة واعية مدركة . وقد ساعدته في هذا المجال وبنسبة غير قليلة زوجته ناديجدا نيقولايفنا ذاتها التي كانت قد علمته في المنفى « في نهاية العالم »

هذه هي باختصار قصة هذا القفال . وتتيح لنا هذه القصة التشديد على سمة ذات اهمية تخص العمل في المدينة وليس العمل الزراعي . ان هذا العمل لا يمكنه امتصاص فكر الانسان كله وأخلاقيته كلها . بل على العكس ، وكما ذكر ماركس بصدق . ان حياة العامل تبدأ فقط عندما ينتهي عمله (١٥) . لذا يمكن ان تكون لديه اهتمامات اخرى خارج نطاق عمله . فالعامل يتوجه الى العلوم ويجتاز مواد « القواعد والحساب والفيزياء والهندسة » ويقرا « كتباً جيدة » وسنرى لاحقا كيف ستظهر لديه بالضرورة متطلبات أخرى

لنعد الى ميخائيلو . لقد حاول جهده اخفاء ما يعتريه من رغبات بالتهام المعارف المختلفة الا انه سرعان ما انكشف كل شيء . وان فوميتش قد استحسن كليا البدايات كما انه وجد له معلما جيدا . وقد لعب دور السيدة المنفية كولوسوف المتعلم والذي كان قاسيا وحازما جدا مع تلاميذه من الوسط العمالي . مثلا ، فقد أربع العامل فورونوف التعيس والمنسي منذ الطفولة . كما ان فوميتش كان قد حذر ميخائيلو من قساوة كولوسوف . غير ان ميخائيلو لم ينزعج وأعلن بحزم انني سأصعب له حتى لو ضربني

بدأ التعليم الحقيقي « الصارم » . كان ميخائيلو يعمل في النهار في الورشة وكان في المساء يسرع الى كولوسوف ويصغي الى دروسه . فهو لم يواظب على دروسه بهمة وحماس بل بنوع من العنف والجنون . ولم يعد المعلم يلاحقه في المواظبة بل جرى العكس . وكانت تجول احيانا في خاطره اسئلة مختلفة . ما العمل اذا مات كولوسوف ! او اذا ذهب فوميتش الى مكان ما ! ماذا سيحدث له . غير ان كولوسوف لم يمت . وفوميتش لم يغادر سكنه

وتمكن الفلاح الشاب ، في النهاية ، من تحقيق حلمه المنشود والعيش حياة شريفة وسديدة . لقد ترك العمل عند فوميتش بعد أن وجد عملا في مكان آخر بصفة مساعد لضارب آلة كاتبة في أحد المصانع الآلية . وقد ضمن له هذا العمل أسباب العيش والقليل للدروس الذهنية . وان ميخائيلو وان كان قد توقف عن تلقي الدروس عند كولوسوف ، إلا أنه ظل يتعلم ويقرأ كثيرا كسابق عهده . وقد بدا له أنه يمكنه الآن أن يعتبر نفسه سعيدا . غير أن عذابات أخلاقية قد انتابته على حين غرة . ذات مرة وبينما كان في طريقه الى المكتبة لتبديل كتاب قرأه بكتاب آخر جديد اصطدم بخطيبته المنسية تقريبا براسكوفيا . عندما انقطعت اخبار ميخائيلو كانت براسكوفيا قد قدمت الى المدينة واشتغلت طاهية . وهي لم تستطع ادراك التغيرات التي وجدتتها في ميشا (تصغير محبوب لميخائيلو) يا الهي (بدهشة) كيف أنت وان الطقم الذي يلبسه قد أجبرنا على التفكير بأن ميخائيلو قد أصبح سيدا ذا أهمية (بعد أن شاهدت غرفته)

وسألت هل كل هذه الأشياء لك ؟

- الالبسة ؟ هي لي

لقد ادهشتها اللبسة مع الاباجورة ، وأكثر ما ادهشها الكتب والمجلات العديدة في غرفة ميخائيلو . سألت هل تقرأون ؟ - « أقرأ » ونظرت براسكوفيا بشيء من الوجع الى الاوراق المطبوعة « وهل هذه كتب ؟ » - « كل شيء ملكي تقريبا » . وقد بدا كل شيء بالنسبة لهذه الفتاة المسكينة « فخفة » بارزة في غرفة فلاح كان فوميتش وأصدقائه يرون أن براسكوفيا لا تناسب ميخائيلو . لذا كانوا ينصحونه بعدم قرانه بها ، غير أن ميخائيلو لم يصغ اليهم . ورغم أن كل الاختلاف في نسبة التطور فيما بينهما كان ثمة جامع يجمعهما وهو الذكريات القروية بالذات مثلما ذكر المؤلف) وقد حدثت براسكوفيا ميخائيلو بالتفصيل عن كل صغيرة وكبيرة في حياة القرية ، عن الاب والاقارب والمعارف . وأصغى ميخائيلو الى حديثها باهتمام . وقد استمع الى هذه التوافه الصغيرة دون ملل أو ضجر كما بدا لنا . وكانت تضحكه مغامرات سكان القرية التراجيكميدية إلا أنه لم يكن ، في الوقت نفسه مسرورا . وقد جلبت له هذه الاحاديث ، على ما يبدو ، المتعة والعذاب في وقت واحد . وبدأ ميخائيلو يمل ويضجر . وبدأت تظهر لديه عوارض غريبة وملل لا سبب له . وهذا ليس بذلك الملل الذي يعيب الانسان عندما لا يكون لديه ما يسد رمقه أو عندما يضربونه ويدلونه ويهينونه ، وباختصار ، عندما يشعر بالبرودة والالام والرهبة من حياته التي يحياها . كلا ، فهو كان يعاني من ضجر لا سبب له ، ولكنه متغفل وأبدي !

وكاد ميخائيلو ، تحت تأثير هذا الملل والكآبة ان يبدأ تناول المشروبات الروحية .
ذات مرة ، في يوم أحد ، بينما كان ينتزه مع فوميتش في المدينة ، سأله ووجهه
أصفر شاحب :

– لندخل

– وسأل فوميتش دون أن يدخل الى أين ؟

– الى الخمارة !

– لماذا ؟

– لكى نشرب

ظن فوميتش أن هذه كانت نكتة

– اذا كنت لا تريد فسوف ادخل لوحدي أريد احتساء الخمر

قال هذه الكلمات ووضع قدمه على عتبة مدخل الخمارة غير أنه لم يدخل
الى الخمارة وقد احمر وجهه وسحب رجله من درجات المدخل ثم اقترب من
فوميتش وسار الى جانبه «

كانت هذه العوارض من الكآبة تنتابه في حالات كثيرة كان يرغب بتناول
المشروبات غير أنه كان يتردد ويتباطأ ويصارع نفسه لدى اقترابه من الخمارة
وكان أحيانا يدخل فعلا الى الخمارة يأخذ مكانا له في إحدى الزوايا ويطلب كأسا
وفجأة يطلب من النادل أن يشرب الكأس بينما يندفع هو الى خارج الخمارة
ويعود الى البيت معذبا أبعد ما يكون عن الاحياء وتتجدد هذه العلل كل شهر
أو شهرين

ما هذه الغرابة في الاطوار ؟ ففي أدبيات الشعبين لم نقرأ أبدا أن الناس من
الشعب « يمكنهم مكابدة هذه الكآبة . انها نوع من البايرونية التي تناسب العامل
ايفان يرمولايفيتش لم يعرف هذه الكآبة أبدا ! ماذا يريد ميخائيلو ؟ سنحاول النفاذ
الى مزاجه النفسي الجديد الذي وصفه السيد كارونين بصورة رائعة

لقد أصبح يعتبر كل ما هو ملك له شيئا غير عزيز ولا هام أو انه غير لازم
وضروري اطلاقا حتى أن تطوره الذهني العقلي الذي توصل اليه بمثل تلك الجهود ،
قد أصبح يظهر له مريبا . وقد سأل نفسه – ومن يستفيد من هذا ، وماذا بعد
هذا ؟ انه يرتدي البسة جيدة انه لا يجلس على العصافة ولا يأكل النخالة انه
يفكر يقرأ الكتب والمجلات والجرائد وهو يعرف أن الارض لا تقف على ثلاثة
حيثان ، والحيثان لا تقف على ظهر فيل والفيل ليس فوق السلحفاة وعدا عن
هذا ، هو يعرف بمليون مرة أكثر من كل هذا ولكن لماذا كل هذا ؟ هو يقرأ يوميا
عن الايام العجاف في اورجوم ، والعجاف جدا في بيليبه ، ووصل التتار في منطقة
قازان الى أسوأ حالة . فهو يقرأ كل هذا ، ويقرأ بمليون مرة أكثر من هذا لانه كان

يجول في ارجاء روسيا يوميا . ولكن ما الفائدة من كل هذا ؟ هو يقرأ ويفكر ويعرف .
ولكن ماذا بعد هذا ؟ شيء كئيب يدعو الى الضجر والملل ! »

يمكن تفسير هذه النقطة قليلا كان ميخائيلو كئيبا لان نموه الذهني العقلي
الفكري لم يخفف من وضع اخيه الفلاح ، وبشكل عام من وضع سائر أولئك الذين
يعانون من العجف والضمور وبالرغم من أن فكره يطير حول الكرة الارضية كلها
غير انه ، لهذا السبب وتحت ذاك التأثير الكبير ، يتوقف عند الظواهر الفريدة من
نوعها في الواقع الروسي ايفان يرمولايفيتش لا يقرأ الصحف * ويجد اوسبينسكي
نفسه أن ايفان هذا كفلاح جيد لا يحتاج الى معرفة متى وضعت ملكة اسبانيا طفلها
وكيف اختلس الجنرال سيبه مع السيدة كاول * بيد أنه من الواضح أن
ميخائيلو كان يستطيع قراءة اخبار من نوع آخر في الصحافة الروسية ، اخبار تجربته
على التساؤل التالي من يستفيد من تطوره الذهني ؟ ممن الممكن أن يكون قد رأى
هناك بعيدا في الغرب أن اشقاءه في العمل يناضلون من اجل مستقبل أفضل من
الممكن أن يكون قد ادرك بعض سمات هذا المستقبل الافضل وهو كان يكتب دون
أناء تنزههما وعندما حاول استمالته للمرة الاولى الى الخمار ، انه قد رأى الكثير
بعاقه والحرمان في روسيا ولكن النور معدوم كليا

– وهنا قال بوجوم انهم هناك في الحضيض !

– وتعجب فوميتش دون أن يشك عن ماذا وعن من تحدث رفيقه من هم

– كلهم ها انا اتمدد حرا بينما هم هناك في الحضيض ، في الاعماق حيث
الظلمة والبرد

ولم يعرف فوميتش ماذا عليه أن يقول

– وقال ميخائيلو بهدوء كما لو كان خائفا من أن تندفع صرخة ما من صدره

يعيش في القرية الآن الاب والام والشقيقان واما انا فأعيش هنا

– ابعت لهم بمبالغ من المال اكثر

– وصرخ ميخائيلو – المال وهل ستساعدهم بالنقود ؟ عندهم ظلمة والمال

لا يقدم النور !

شعر فوميتش انه كان عليه أن يقول شيئا ولكن لم يستطع

وصمت الاثنان لبعض الوقت

* من الملحوظ أن جميع انصار برامج تثبيت المثقفين بالارض كانوا ينظرون نظرة سلبية الى
قراءة الجرائد والى السياسة يقولك التلكلاوت السياسة ؟ اسحقوا لي ان اسأل ماذا يهمننا
ان كان الامبراطور في فرنسا تير او نابليون او بسمارك ؟ (وسائل من القرية ، الصفحة ٢٥
بالروسية (١٦)) .

— هل تعلم يا فوميتش انهم الآن أيضا يسوطونهم

— ما العمل يا ميشا ؟

ادرك فوميتش باجابته هذه انه يقول شيئاً كله فظاظة . ولكن لم يستطع في تلك اللحظة التفكير بأي شيء آخر يمكن قوله

وانتصب امام ميخائيلو هذا السؤال الحتمي الذي كان قد انتصب امام الانتيليجينسيا عندنا ما العمل ؟ ماذا نعمل لكي ندخل النور الى الوسط الشعبي المظلم ولكي نخلص الكادحين من الفاقة المادية والاهانات والاذلال الاخلاقي ؟ لقد اقترب الشعب نفسه من الاسفل الى الاعلى في شخص ميخائيلو من هذا السؤال المحتوم وفي الواقع تذكرون ان ميخائيلو كان قد احس وهو بعد طفلاً بتعطش غير طبيعي للكفاح والصراع مع شيء ما تأملوا مزاجه النفسي وسيتوضح لكم كلياً ما يلزمه « تجتاحه أحياناً عناصر القوة وهو مستعد للقفز ويشعر بأنه عليه أن يذهب الى مكان ما أن يركض ويهرب وأن يعمل شيئاً ما » وفي الواقع ، عليه أن يفعل شيئاً ما ، عليه أن يعمل لتحرير ذاك الشعب نفسه الذي ينتمي هو اليه بلحمه ودمه لم نعد نذكر الناقد الذي قال في « الفكر الروسي » أن ميخائيلو مكتئب لانه راغب بالعودة الى القرية (١٧) ومن المحتمل ، بل على الأرجح أن السيد كارونين نفسه أيضاً ، بصفته شعبياً ، يستميل طفله الى موطنه الاصلي — قرية ياما التي تعرفنا بها سابقاً كان من الممكن على ميخائيلو أن يقبل بالنصيحة غير أنه يمكننا أن نؤكد للسادة الشعبيين أنه كان بإمكانه أن يذهب الى هناك لا لكي يعجب « بتعاسك النظرات الفلاحية » فهو لم يستطع التهاون مع تلك الحياة حتى عندما كان جاهلاً وأمياً تقريباً وبعد أن أصبح متطوراً نراه يرغب بادخال النور والمعرفة الى وسط الشعب ولكن أي نور ؟ يبدو لنا أن ميخائيلو بالكاد كان بإمكانه أن يعترف أنها « نور » تلك التعاليم التي وصلت ، في شخص أكثر ممثليه موهبة الى استنتاج محزن لا يمكنك إيقاف مسيرد الحضارة وعليك أن لا تحشر نفسك أننا نعتقد بأنه كان بإمكانه أن ينظر الى « الحضارة » مثلما ينظر اليها اخوانه الاوروبيون الغربيون وكان بإمكانه الاستفادة منها للكفاح ضدها أيضاً وكان بإمكانه أن ينظم القوى بفضلها وذلك للنضال ضد جوانبها المظلمة (١٨) وباختصار ، كان بإمكانه أن يصبح مناضلاً رائداً للبروليتاريا ليس من التواضع ، من جانبنا ، أن نقبس في هذا الصدد من برنامجنا الخاص غير أننا نبين ، مع ذلك ، لانفسنا ان نذكر قراءنا به وقد ورد في البرنامج ما يلي ان عضو المشاعية القروية المعدم والمفادر القرية سيعود اليها داعية اشتراكيا ديمقراطيا (١٩) »

هنا يكمن مغزى قصة السيد كارونين الاخلاقي وكيف كان بإمكانها أن تغني نشاطه الفني فيما لو كان قد أدرك هذا المغزى الاخلاقي ونحن ، مع الاسف ، لا نأمل أبداً بهذا ولا نعتمد عليه .

كما قد سجلنا أعلاه أنه لا وجود للطبائع المحددة البارزة ولا التحركات والحركات النفسية في مؤلفات الشعبيين - النثريين عندنا وقد فسرنا ذلك على أساس أن المصالح الاجتماعية لدى الشعبيين - النثريين تطفئ على المصالح بية المجردة وفيما بعد أممنا هذا الفسر وقد قلنا أن النظرات «المسككة» المنتظمة لايفان يرمولايفيتش وأمثاله تستثني تلك الحركات ، وهي تقف فقط على درجة أعلى من تطورهم العقلي والأخلاقي وهم يصلون الى ذروة ازدهارهم فقط عندما يبدأون العيش حياة تاريخية ويشاركون في حركات البشرية الكبرى وباختصار ، نحن أشرنا الى أن الطابع « المتجانس » للسكان الزراعيين لايقدم مجالا كبيرا لابعاد الريشة الفنية ، لكننا أضفنا أنه كان بالإمكان التهاون مع مثل هذا الظرف فيما لو أمكن للشعبيين - النثريين ، بالفعل ، أن يشيروا على الانتيليجينسيا عندنا ما يمكنها أن تعمله لاجل الشعب .

وقد تبين فيما بعد أن وجهة نظر الشعبيين تؤدي بهم الى تناقضات غير محلولة . ونحن ارتأينا القول صدقا أن القيمة الفنية لمؤلفات أولئك النثريين قد وقعت ضحية لتعاليم اجتماعية خاطئة ويظل أمامنا التساؤل التالي أية وجهة نظر كان بإمكانها أن تطابق متطلبات النزعة الفنية مع المصالح الاجتماعية التي لا يمكن بل . ويجب على القسم التقدمي من النثريين أن لا يتخلوا عنه بأي حال من الأحوال . ونحن سنقوم بهذا بكلمات قليلة

أن الوسط الذي ينتمي اليه ميخائيلو لونين يتيح لنا المجال ، كما رأينا ، لتحقيق تطور ذهني وأخلاقي هام للغاية في شخصية الفرد فضلا عن هذا ، يضع هذا الوسط الشخص الذي ينتمي اليه في حالة من السلبية تجاه الواقع المحيط به فهو سيوقظ فيه روح الاحتجاج والتعطش للنضال من أجل مستقبل أفضل وفي سبيل العيش « بصورة بشرية » وهو يوصل « من الأسفل الى الأعلى العامل الى تلك المسائل التي توصلت اليها الانتيليجينسيا من الأعلى الى الأسفل وبما أنه تظهر من رؤوس العمال هذه الاسئلة الكبرى لذا يمكن القول أنه تبدأ في البلاد حركة تاريخية قادرة على الهام أعظم فنان .

يقول لاسال أنني أرى ، منذ فترة بعيدة أن تصوير العمليات الثقافية والتاريخية العظمى لمختلف الأزمان والشعوب ، وخاصة زمنه وشعبه - هو أعظم مهمة للتراجيديا التاريخية ولاية تراجيديا أخرى وهي يجب أن تجعل الأفكار الثقافية العظيمة وصراع مثل هذه العصور المنعطية محتوى وروحها لها ففي هذه الدراما لا يجري الحديث عن بعض الشخصيات التي تعتبر فقط من حملة

هذه التناقضات المتعادية فيما بينها وذات النفس الاجتماعي والمجسدين لها ، بل عن أهم مصائر الأمة - تلك المصائر التي صارت مسألة للحياة بالنسبة لشخصيات الدراما والتي تناضل من أجلها بكل جموح واندفاع ناتج عن أهداف تاريخية عظيمة ويشحب كل مضمون ممكن لمأساة المصير الفردي أمام عظمة مثل هذه الغايات والاهداف التاريخية العالمية (٢٠) »

ان ما يقوله لاسال عن التراجيديا ينطبق على النثر بشكل عام وعلى النثر عندنا بصورة خاصة

كان يجب على الشعبيين - النثرين عندنا فقط ان يدركوا مغزى عصرنا المتحول بغية اصفاء أهمية اجتماعية وأدبية عالية على مؤلفاتهم غير انه لتحقيق هذا يجب امتلاك القدرة على التخلص نهائيا من آراء الشعبيين الباطلة وكان يجب تحقيق هذا منذ فترة بعيدة فالحركة الشعبية كاتجاه أدبي قد ظهرت ، بصورة طبيعية ، من سعي المثقف (من أصل شعبي) عندنا لكى يستوضح نمط الحياة الشعبية بأسرها وكان المذهب الشعبي كتعاليم اجتماعية هو الرد على السؤال التالي ماذا يمكن للمثقف الشعبي ان يفعله لاجل الشعب ؟ غير انه في ظل تخلف العلاقات الاجتماعية الروسية والاطلاع السيء للمثقف الشعبي على الحركة العمالية الغربية لم يكن بإمكان هذا الرد ان يكون سليما وان الاطلاع اللاحق على حياتنا الشعبية قد كشف وبوضوح مذهب ، عن افلاسه كله ويرينا هذا التعارف في أي اتجاه يجب البحث عن الاجابة السليمة ونحن نعرف انه لا يمكننا « ايقاف مسيرة الحضارة وليس بمقدورنا سوى ان نجعل » هذه المسيرة « نفسها وسيلة للتحرر الشعبي

تؤدي « الحضارة الى تكوين فئتين جديدتين ، ثالثة ورابعة في اوساط الفلاحين وهما البرجوازية والبروليتاريا فضلا عن هذا ، يظهر فيها ذاكالتناقض التناحري بين المصالح والذي لا معنى في ظله لاي جمود على الاطلاق يجب على مثقفنا ذي الاصول الشعبية ان يلتصق بالحركة التاريخية الاولى يأخذ بوجهة نظر مصالح البروليتاريا وهو بهذا الموقف سيحل فورا جميع تناقضات الحالة الوسطية بين الشعب والطبقات العليا وعند ذلك لن يكون ذاك المثقف من أصل شعبي بل عضوا في الاسرة العالمية للبروليتاريا وستتنازل الحركة الشعبية عن مكانها للاشتراكية (٢١) .

وها هو المخرج ، واي مخرج لقد تشاب ايغان يرمولايفيتش عندما حاول اوسبينسكي تنويره . عدا عن هذا، يعترف اوسبينسكي نفسه ان ايغان يرمولايفيتش لم يقدمه الى الرئاسة فقط بسبب دماثة خلقه ولكن يظهر الى جانب ايغان يرمولايفيتش في اوساط الشعب الروسي اناس جدد يسعون بصورة حيثة الى النور والتعليم انهم يقولون للمثقفين من أصل شعبي : « سنصفي لكم في جميع

الاحوال وحتى فيما لو ضربتمونا « علموهم ! نظموهم ساندوهم في الكفاح ! واعلموا ان في هذا يكمن انتقاذهم وانتاذكم
لقد عبر اوسيبينسكي عن هذه الفكرة اكثر من مرة ، من حيث انه منذ لحظة خروج الفلاح من تحت « سلطة الارض » نراه يفسد ان قصة « من الاسفل الى الاعلى » ترينا ان اوسيبينسكي قد اخطأ ، وان ما قيل اعلاه بصدد غموض مفاهيمه حول « ظروف العمل الزراعي » ستفسر لنا بسهولة كيف حدثت هذه الخطيئة
لم يوجه اوسيبينسكي الاهتمام اللازم لقدرات ظروف العمل الزراعي واي عمل آخر للتغيير وهو صار يعتبر ، بشكل طبيعى ذلك *habitus* * الاخلاقي الذي تخلقه ظروف العمل الزراعي الروسية الحديثة هو الاخلاق الوحيدة وهو قد نسي انه ثمة في روسيا ، عدا العمل الزراعي ، العمل الصناعي ، ويوجد عدا الناس الواقمين تحت سلطة الارض ، اناس يعملون بواسطة الآلة . ويضع العمل الصناعي تلك البصمات الواضحة على العمل مثل ما يتركه العمل الزراعي على الفلاح وكل هذا مشروط بنمط الحياة كله وبسائر مفاهيم وعادات العامل ولكن نظرا لان الصناعة الثقيلة متطابقة مع مرحلة أعلى بكثير من التطور الاقتصادي فانه ليس المستغرب أن تكون أخلاقية العامل البروليتاري الصناعي أوسع من الاخلاقية الفلاحية

لقد بكأ اوسيبينسكي على مجيء « الحضارة » الينا وكان في هذا الصدد ، مثله مثل الاشتراكيين - الطوباويين الذين رأوا كما لاحظ ماركس ، في الشر شرا فقط ولم يلاحظوا الجانب المدمر له ، والذي يطوح بالمجتمع القديم ان الناس الجدد ، وفقا للمنطق الحتمي للاشياء والذي أوجدته « الحضارة » سيكونوا أرسخ المخلصين الثبتين للتقدم الروسي**

ان هؤلاء الناس الجديد لا يشبهون ابدا الآشوريين ولا الروس من أمثال ايفان يرمولايفيتش واما ميخائيلو لونسين وفوفيتش وحتى فارونوف التعيس المحطم

* المظهر

** كتبت هذه المقالة عندما وصلنا كتيب آذار « الفكر الروسي لعام ١٨٨٨ وقرأنا فيه رسالة اوسيبينسكي الى جمعية محبي علم اللغة الروسية ويقول في هذه الرسالة انه بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على نشاطه الادبي تلقى رسائل عطف وحنان من ١٥ عاملا (٢٢) « ولا يمكنني الا ارحب بهذا القاريء الجديد ، الهاوي الطازج لفقه اللغة الروسية (٢٢) » ولكن من أين يأتي هذا القاريء من القرية أو من العمل ؟ واذا كان أتيا من العمل ، فانه الا يعني هذا انه يبرهن على عدم صوابية نظرات اوسيبينسكي الذي كان يرغب تحويل لاعمال العامل فقط بل والانجليجينا بأسرها الى أمثال ايفان يرمولايفيتش ؟ وكيف كان يفكر اوسيبينسكي ، هل يعطف ايفان يرمولايفيتش على نشاطه الادبي بقوة أم لا ؟

فسوف لا يقولون « كما تأمرني الرئاسة وأنا أضرب » (٢٤) انهم سرعان ما يتحولون ضد هذه « الرئاسة » وان الشعب سيتوقف عن أن يصبح أداة عمياء في ايدي الحكومة فقط مع تطور البروليتاريا . واذا كانت القوات الفرنسية ترفض أحيانا اطلاق النار على « المتمردين العصاة » وحتى انهم يتآخون معهم فان هذا يحدث لانهم يتشكلون جزئيا من البروليتاريا ويعيشون جزئيا في المدن الكبرى ويخضعون لتأثير الوسط العمالي الثوري . كان يجب على النقد الروسي أن يشرح كل هذه الامور للنشريين . ولكن المصيبة ان نقادنا التقدميين انفسهم كانوا الى جانب وجهة نظر الشعبين . وكانت تعاليم الغرب الاجتماعية تبدو لهم إما غير قابلة للتطبيق في روسيا او يمكن تطبيقها بصورة مجزأة ومشوهة وباهتة . وكما يقال بالشكل الارثوذكسي . نحن نقوم تقويما عاليا كل نقاوة نوايا النقاد «التقدميين» عندنا . ولكن عندما نقرأ مقالاتهم فاننا نذكر كلمات غريبايدوف

لو نظرنا ، وقارنا ،

العصر الراهن والعصر الفائت ،

القول حديث ولكن لا يصدق ،

كان ثمة زمان (ولم يكن بعيدا هذا الزمان) عندما لم يتخلف النقد عندنا عن الفكر الاوروبي الغربي ولا خطوة واحدة . لقد كان عندنا بيلينسكي ، وكانت « السفريمينيك » آنذاك لم يكن النقاد عندنا يخشون من اتهامهم بأنهم مع النزعة الغربية بينما اصطدموا الآن بالاصالة . حاولوا الآن أن تشيروا لهم على تعاليم ماركس كتعاليم ستساعدنا في انهاء الفوضى والاضطراب في الحياة الروسية . انهم سيسخرون منكم وكأنكم مهووسين متهورين أو خياليين . انهم سيقولون بأنه لايمكن تطبيق تعاليم ماركس فوق التربة الروسية . ولكن ما هي الماركسية ؟ اليس هي سوى مرحلة جديدة من أعظم حركة فكرية نحن ندين بها لبيلينسكي . سيقولون لنا انكم تعيشون خارج البلاد ونسيتم الرقابة . لقد كان بيلينسكي يتناول المسائل الادبية فقط ، وان الماركسية الحديثة عبارة ، باللغة الرسمية ، عن تعاليم الشيوعية الضارة » . ولكن من ناحية اخرى ، نحن لا نقترح على اديبائنا الشرعيين أن يكونوا دعاة لاستنتاجات ماركس النهائية واداء دور بابل أو ليبكينخت . نحن ننصحهم فقط باستيعاب المقدمات الاساسية لهذه التعاليم . وهذا ليس الشيء نفسه . فالاستنتاجات النهائية تشكل تعاليم اجتماعية وسياسية ثورية للغاية بحيث انه يجب على اقسى واسخف مراقبة أن تعترف بمقدماتها الاساسية كأحكام علمية موضوعية . استوعبوا هذه الاحكام والمبادئ بصورة جيدة وعندها لن تكتبوا عن المبادئ مثلما تكتبون في الوقت الحاضر على الاطلاق . ايها السادة ! لا يجوز القاء الذنب على الرقابة في كل شيء . ان الناس يصبحون شعبيين ليس بفضل الرقابة ، بل حتى رغما عنها . واخيرا ، الرقابة تزعجكم - شغلوا الآلات خارج الحدود . تذكروا مثال غيرتسين ،

تذكروا العديد من الامثلة حول كتاب اوروبيين غربيين استطاعوا التسلل عبر الرقابة وايقاظ الرأي العام لبلادهم من خارج البلاد

نحن نعرف سلفا سائر اعتراضات الشعبين عندنا هل عندنا الكثير من العمال ؟ - انهم يكررون هذا لنا بصورة دائمة الكثير يا سادة ، واكثر بكثير مما تظنون وفي هذه الحالة يمكن القول ، بدون مبالغت ، كما ورد في الانجيل : « المحصول عظيم والحصادون قلائل » ان الطلب اكثر بكثير من العرض ، والعمال الساعون الى النور والعلم اكثر بكثير من المثقفين القادرين على تأمين هذا العلم يبدو لكم اننا نبالغ في تطور الرأسمالية في روسيا انتم تعتقدون باننا نحن الاشتراكيين - الديمقراطيون ننظر الى هذه المسألة بأحكام مسبقة استمعوا الى شخص غربية عنه سائر « التعاليم الكاذبة » للاشتراكيين الديمقراطيين ، استمعوا للبروفسور ميندلييف « يحاكم الكيميائي الشهير الامور بالشكل التالي يذكر مايلي عشرة ملايين فقط من المئة مليون يعيشون في المدن وهم يستهلكون كل شيء . وان التسعين مليونا الباقين راضون ومقتنعون بمنتجاتهم المنزلية وتتضمن امانهم كلها الخبز والكرواح والوقود والادوات - ولا يلزمهم اي شيء ، مصنعي كان او معلمي وهنا عين الخطيئة كان الامر بهذا الشكل في وقت ما غير بعيد ، غير أن الامور الآن ليست بهذا الشكل وسيصبح الوضع واضحا للجميع تقريبا من أنه لا يمكنه ان يظل هكذا لقد وصلت روسيا الى وضع ليس له سوى منطلق واحد في الاتجاه السليم للحضارة وهو يقوم على أساس تطور صناعة العامل والمصانع*

واذا كانت الامور على هذا الشكل « فالمنطلق السليم في اتجاه الحضارة » لا يكون عندنا ، من الناحية السياسية ، الا ذاك الذي يكمن في تماسك وتضافر وتنظيم الطبقة العاملة في حزب سياسي

* *

* « رسائل عن المصانع » - « نوف » ١٨٨٥ ، رقم ، الصفحة ٢٤٦ ، رقم ٢١ ،
الصفحة ٣٤ - ٣٥ (٢٥) .

س . كارونين

١

مضت عشر سنوات على ذلك الوقت الذي أصبحت فيه مؤلفات كارونين تصدر
أفضل مجلاتنا* ان اسمه معروف جيدا من قبل جمهور القراء ولكن الحديث
عنه قليل ان كان من قبل الجمهور أو في الآداب انهم يقرؤنه لكنهم لا يعيدون
قراءته

انها علامة سيئة

وهذا يظهر أن كارونين لم يستطع ، لهذا السبب أو ذاك ، تحريك قرائه . غير
أنه في هذا الصدد نلاحظ لدى أولئك الذين لا ينسون قصصه نظرات مختلفة الى
مواهبه بعضهم يعترف بموهبته حتى أنهم يرون فيها موهبة فائقة ويزعم
آخرون أن لديه شبه ضعيف بالموهوب الذي يعيق تطوره اللاحق أسلوب المؤلف
الباطل والمصطنع وهذه هي علامة جيدة وتدل هذه العلامة على أن كارونين
يتمتع على أقل تقدير ببعض الاصاله ان الناس الذين يفتقدون للاصاله
يسترضون عادة بكل شيء دون تحديد أو أنهم يتخذون الموقف المعاكس لننظر
نحن ، ألا تخدعنا هذه العلامة ، وهل ثمة دقة في اعتبار السيد كارونين كاتباً أصيلاً ؟
ينتمي السيد كارونين الى معسكر الشعبين في ادبنا وتشغل الحياة الفلاحية
في مقالاته وقصصه مكاناً رئيسياً فهو ينظر الى هذه الحياة من وجهة نظر
الشعبين ومستعد للابتهاج « بتماسك » النظرات والعقائد الفلاحية ، وهو معجب
بها في بعض مؤلفاته أيضاً ، الا أن مثل هذه المؤلفات تنتصب وحيدة
يصف كارونين في معظم ائحالات ذلك التشوش والاضطراب والفوضى التي
تدخل ، بسبب الظروف الجديدة الناشئة ، في الحياة القروية .

* كتبت في نهاية عام ١٨٨٩

يقول كارونين في قصته « الأعصاب القروية » الهواء والسماء والارض - كل هذا ظل على حاله في القرية مثلما كان قبل مئات السنين وبهذه الصورة أيضا نما العشب في الشوارع ونبات الشيح في البساتين والقمح في الحقول وهذا ما أنتجته القرية وهي تصب العرق على الارض ولم يغير الزمن اي شيء في الطبيعة التي تحيط بالقرية منذ غابر الازمان كل شيء كما كان في الماضي ، عدا الناس اذ تغيرت علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالمحيط من هواء وشمس وارض ولم يمر شهر الا وكان فيه السكان في حيرة واضطراب بسبب تحول ما او حدث ما بحيث يتناقض كليا مع ما كان يدركه ويفهمه القدماء في القرية . تشكل قصص كارونين سجلا حقيقيا لعملية اعادة ميلاد الفلاح الروسي التاريخية ان اهمية هذه العملية الهائلة مفهومة كليا اذ يتعلق بها مسار تطورنا الاجتماعي اللاحق بمجمله لانه تتغير تحت تأثيره سائر اسس بنائنا الاجتماعي

تكن اصالة كارونين في كونه قد اخذ على عاتقه تصوير تلك الجوانب في حياتنا الشعبية التي تتحطم بالاصطدام بها جميع « مثل » الشعبين كان عليه ان يتمتع بغيرزة فنية ، متطورة بقوة ، وان يكون مصفيا باهتمام لمطلب الحقيقة الفنية بغية دحض كل ما كان بإمكانه الدفاع عنه على تربة الآداب الاجتماعية ولو كان اهتمام كارونين بالحقيقة الفنية بنسبة اقل لكان في استطاعته ، ومنذ زمن بعيد ، مصادفة اكايل الفار الرخيصة جدا بالطبع ولكنها عديدة للغاية ، مستسلما لتصوير فضائل الفلاحين - المشاعين الغابرة وبسبب هذا كان بإمكان جدارة مؤلفاته ان تخسر الكثير ، ولكن كان بإمكان شهرته الادبية ان تريح الكثير لفترة من الوقت

لقد كان بإمكان القراء - الشعبين ان يوجهوا اهتماما ايجابيا به وكان بإمكانهم ان يتحدثوا عنه ويناقشونه في الصحافة ومن المعروف ان القارئ - الشعبي لا يحب « الفن لاجل الفن » فهو ينظر الى الادب ، كما الى الحياة ، من وجهة نظر مبادئ معروفة يعتبرها غير قابلة للتشيم والفشل وعندما يتناول الكتاب ، يطلب ، قبل كل شيء ، ان يصور له مسيرة « المبادئ » الاحتفالية واذا لم ير فيه الاصاله فسوف يتركه دون اهتمام وهو يتقبل اخبار الصحف والمعطيات الاحصائية واثباتات الاقتصاديين وتوجيهات المؤرخين ضمن ذاك الاطار الذي تدعم فيه العلم المفضل ليس من مكان ، باستثناء المانيا ، يقرؤن فيه ماركس اكثر من روسيا علما انهم يفهمونه في روسيا اسوا من اي مكان آخر

ما سبب حدوث هذا ؟

يعود السبب في هذا الى اننا نشمن ماركس فقط من ناحية « الدعائم » وبما ان تقويمه من وجهة النظر هذه انما يعني عدم رؤية اي شيء فيه فالنتيجة جلية . وبهذه الصورة تماما ينظر القارئ - الشعبي الى النشر أيضا ، وعلى اقل تقدير ، الى ذاك النشر الذي يصور الحياة الشعبية فهو مقتنع قناعة اكيدة بان مثل هذا

النشر يجب أن يعطيه فرصة اضافية لكي يشكر التاريخ للصالحة السعيدة التي يتمتع بها الشعب الروسي

انهم يهتمون تلك المؤلفات التي لا تحظى بهذه الثقة ويعود سبب لا مبالاة الشعبين عندنا بمؤلفات السيد كارونين الى هذا الموقف ، بنسبة كبيرة وفي الحقيقة لا تخضع مؤلفات النثرين - الشعبين الآخرين لمثل هذا المقياس على الدوام

ففيها يتم كذلك رسم لوحة مضيئة بما فيه الكفاية لانحلال « الاركان » ولكن كل شيء نسبي وبالطبع لم يتوصل احد الى ذاك البعد في هذا المجال ، كما انه لم يعد احد الى هذا الموضوع بذاك الحزم وتلك الكثرة مثلما فعل السيد كارونين وهذا يعني الكثير في عيون « المثقفين الديمقراطيين الذين تتكون منهم قارة رئيسية من قراء النثر الشعبي

نحن نذكر امتعاض الشعبين من غليب اوسبينسكي واستياؤهم منه في النصف الثاني من السبعينات عندما تعارضت مقالاته القصصية كليا مع أمزجة الشعبين العامة(١) كانت سمعته وشهرته الادبية قد تثبتت في ذاك الوقت ولم تكن ثمة امكانية لتجاهل موهبته الهائلة غير اننا ، مع ذلك ، واثقون من انه لو لم تتمكن سلطة الارض « الذائعة الصيت من اصلاح الامور لما كانت مؤلفات اوسبينسكي قد قرئت بهذه المتعة وهذا الاهتمام مثلما يجري الآن . وفي هذا الصدد يعتبر اوسبينسكي مثل اكثرية رفاقه في القلم والاتجاه كاتب اجتماعيا مثلما هو ناثر فهو لا يصور فقط بل يستخلص ايضا النتائج من خلال تصويره وتظهر نتيجة لمحاكماته الانطباع الذي تخلقه تصورات النثرية

ليست لدى كارونين مثل هذه العادة فهو يترك للقراء أنفسهم المجال لكي يحاكموا ويستنتجوا ففي مؤلفاته لا يعجل الكاتب الاجتماعي في تقديم المساعدة للناس وان العناوين المنقوشة لا تثير اهتمام المشاهدين باللوحة التي يجعل محتواها وضعهم في حالة من اللامبالاة

لقد كان بإمكان موهبة هائلة ان تخلص كارونين فالموهبة الهائلة يمكنها ان تستثير الاهتمام حتى في تلك الحالات التي يخالف فيها سائر العادات والنظرات العزيزة والغالبة جدا على الجمهور ولكن لا وجود لمثل هذه الموهبة لدى كارونين ان حجم مواهبه وقريحته غير عظيم اذ كان ينقصه على الأرجح ، ابداع مؤلف كبير وكامل فكارونين لا يذهب ابعد من القصة ، وحتى انه لا يوفق دائما مع القصة وخاصة عندما يعطي فيها المجال لميوله الشعبية مثلما حدث في قصة « عالمي ان مجاله هو المقالات القصصية غير الكبيرة والقصص القصيرة علما انها كلها من حياة الشعب ان المؤلفات التي لا تتناول هذه الحياة اليومية مثلا « بابيه » و « غرايزيف » و « بابوشكين » غير رديئة ، حتى ان بعضها جيدة ايجابيا ، ولكن

لا أكثر وعلى العكس ، فان معظم قصصه من الحياة الشعبية تتميز كما ذكرنا ، بالاصالة بالذات وبشكل عام يوجد لدى السيد كارونين في هذا المجال كل ما يلزم لكي يشغل مكانا مشرفا في النشر الروسي الحديث وان النقد الجدي سيؤدي على الدوام واجبه تجاه السيد كارونين لديه العقل والذكاء ودقة الملاحظة والفكاهة السديدة والوازنة والنظرة القلبية الدافئة الى الوسط الذي يصوره والقدرة الرائعة على تصوير أبرز الجوانب في هذا الوسط بصورة جيدة وفي الحقيقة اضطررنا في بعض الاحيان للاستماع الى اتهام السيد كارونين بأنه كما لو كان يقدم تصورات غير آمنة اطلاقا للواقع وقد تعرض السيد كارونين لحملة عديدة وخاصة بسبب قصته « من الاسفل الى الاعلى (٢) »

ان العديد من القراء مقتنعون حتى الآن « بصورة جدية بأن هؤلاء العمال مثل فوميتش وميخائيل لونين (شخصيات القصة المذكورة أعلاه) ليسوا سوى نتاج لتخيلات المؤلف الجامحة والتميزة ويبدو لمثل هؤلاء القراء أن وجود مثل أولئك العمال في حياتنا الواقعية الحديثة شيء مستحيل كليا وان الانسان الذي يجهل حياة عمال مصانع مدننا الكبرى بإمكانه وهو يستمع الى هذه الحملات أن يعتقد بأن النشر الشعبي يدخل ، من خلال شخص السيد كارونين ، مرحلة جديدة ، رومانتيكية ، من تطوره ، وان هذا الكاتب يحول العمال الروس الى ouvriers باريسيين بتلك الوضعية الخالية من أي تكليف أو رسميات مثلما حول مارلينسكي في يوم ما ضباطنا الى أبطال للميلودراما ولكن اذا سألتهم عن الاسس التي تستند اليها هذه الاتهامات فلن تحصلوا حتى على ظلال من الاجابة الشافية وعند ذاك سيظهر على سيظهر ، على الأكثر أن المتهمين لا يعرفون الوسط الذي يجري الحديث عنه في قصة « من الاسفل الى الاعلى ولهذا السبب لوحده لا يمكنهم ان يكونوا نقادا مؤهلين لهذه القصة « لم يحدث هذا ! » ، « المسنون لا يتذكرون » . هذا ما توصلت اليه حجج المتهمين من حيث الجوهر وان هؤلاء الناس الطيبين لا يصابون حتى بالشك والريبة من أن « المسنين » المشهورين في نظرهم « لا يتذكرون » الكثير والكثير بشكل عام نظرا لان عصابة الافكار المتحاملة التي تغلق اعينهم كانت قد اعاقتهم عن رؤية الواقع المحيط بهم

نود أن نسجل واقع أننا لا ننوي اطلاقا تقديم كتابات وقصص السيد كارونين كمؤلفات فنية نموذجية انها بعيدة عن كل هذا مثلما هي بعيدة مؤلفات جميع النثرين - الشعبيين عندنا ويمكن للنقد الجمالي أن يشير الى الكثير من النواقص في جميع مؤلفات هذا الاتجاه

انها كلها خرقاء قليلا وبالية قليلا وغير منظمة قليلا وان جميع هذه النواقص ليست غريبة عن قصص السيد كارونين ايضا

* (عمال) .

يمكن ان نشير الى اللغة فقط
كان أحد الإبطال (فوميتش بالذات) يلوي أحيانا في الحديث ، حسب كلمات
المؤلف ناطقا بكل ما هو وراء للدرجة أنه شعر بالخجل من ذاته وهذا يحدث
تماما لدى كارونين أيضا فاللغة عند السيد كارونين ليست سوى لغة المثقف
من عامة الشعب وانظروا ، ما أروع اللقطات الفنية التعبيرية في هذه اللغة
الجلقة ولكن مع ذلك هل من المستحيل التغاضي عن كل « ذاك الهراء » بسبب
القيمة التعبيرية الهائلة لكتابات

وأخيرا ، تكرر ، أن القيمة الرئيسية لكتابات وقصص السيد كارونين تكمن في
أنه قد انعكست فيها أهم العمليات الاجتماعية الحديثة عندنا وهي تفسخ وانحلال
النظم القروية القديمة وزوال السمات الطبيعية الخالية من التكليف لدى الفلاح
وخروج الفلاح من مرحلة تطوره الطفولية وظهور مشاعر جديدة لديه ونظرات جديدة
الى الأشياء والمتطلبات الذهنية الجديدة

٢.

إذا رغب القارئ بالتعرف على العملية المشار إليها من قرب فاننا ندعوه لكي
يتذكر معنا مضمون بعض مؤلفات السيد كارونين وبما أن زمن ظهورها في الصحافة
ليس له أية أهمية بالنسبة لنا فانه يمكننا أن لا نشعر بالحرَج من الترتيب الزمني
لنبدا من قصة « المجيء الأخير لديميا »

اجتماع في القرية سائر سكان قرية باراشكين السذج في حالة من الاضطراب
الفظيع انهم يتجادلون ويصرخون ويشتمون ويتشاتمون
إذا أصغينا بانتباه الى أحاديثهم المبتورة فعندها يستحيل حتى تصور واقع
أن نظرات هؤلاء الناس قد أمكنها في يوم ما أن تذهل سادة الشعبين « بتماسكها » .
يمكن توضيح الامر بكل بساطة لقد كان سكان قرية باراشكين في حالة من
الضياع ففي قريتهم أخذت تتزايد مظاهر الأشياء الغريبة فهنا يبرز تارة هذا
وتارة ذاك معلنا بصورة حازمة عن عدم رغبته الاستمرار في الاشتغال بالزراعة
ويطلب خروجه من المشاعية القروية

انهم يؤنبونه ويخجلونه الا انه يصر على موقفه ويضطر الباراشكينيون
للاستسلام. وقد ازدادت مثل هذه الحالات في قرية باراشكين. ويعد الباراشكينيون .
واحد بيوتر بيسبالوف ، الثاني - بوتابوف ، الثالث - دالني ، ومن الجديد ؟
سافين - كان الرابع والسادس - سيمون لن تستطيع تعدادهم أيها
المعدوم أيتها الشعوب الرحل وكيف لا يقلق الباراشكينيون ؟ ويصرخ
أحدهم وينهض الثاني ويهدر الخطباء القرويون - سنهرب كلنا ، ولن نجدنا

أحد ومن سيدفع فيما اذا هربنا جميعا ؟ من ؟ » وفي ذاك اليوم الذي يجري الحديث عنه في القصة كانوا قد حاولوا بهذه المسألة المحتومة تبصير ديما الفلاح الذي قرر الانتقال الى حالة « الترحال » وتنازلت القرية من جديد وشعرت انها فقدت عضوا آخر بذهاب ديما وتفرق الجميع ، كل الى منزله بقلب كسير هل كان ثمة مثل هذه الحوادث في الماضي ؟ وهل حدث في الماضي ان يتفرق الباراشكينيون بهذا الشكل ؟ ويجيب الكاتب نفسه على تساؤله ذاته كلا لم يحدث هذا ولم يسمع الباراشكينيون بمثل هذه الحالات كانوا يطردونهم في السابق من اماكن عملهم وحياتهم لكنهم كانوا يعودون الى حيث نشأوا وترعرعوا لقد مضى ذاك الزمان الباراشكيني اليوم يلتجئ الى الهرب دون ان يفكر بالعودة انه سعيد بالتخلص وان البقاء والعيش حيث هو يشير اشئزازه يلزمه مخرج ما ويظهر المؤلف من خلال قصة ديما كيف يظهر سعي المزارع للتخلص من سلطة الارض وكيف تنضج هذه الفكرة وتحقق لقد مضى ذاك الوقت عندما كان يعيش ديما بصورة دائمة في القرية وكان يبذل كل جهده لكي يظل فلاحا « حقيقيا » غير ان هذه الجهود قد ذهبت عبثا

كان وضع الباراشكينيين الاقتصادي مقلقا جدا بصورة عامة ففي ظل الغاء نظام القنانة ، او ، بتعبير افضل ، في عصر تبديل التبعية للملاك بتبعية للدولة حدث ان اعطتهم الدولة قطعة ارض من « المستنقعات (٢) » غير ان سلطة « المستنقيين » لا يمكنها ان تكون متينة وتحمل الباراشكينيون اعباء لا مثيل لها

لم يستطع الفلاحون الاستمرار لفترة طويلة في باراشكين بفعل هذه الاوضاع. وبدأ الباراشكينيون مغادرة القرية فهربوا جماعات ووحدا « وهرب ديما مع الآخرين كان يعود الى منزله في بعض الاحيان . واصبح لصلته بالقرية معنيان . . « استغل ديما ، بعد خروجه من القرية ، الفترة الاولى بالحصول على ما يأكله ويسد رمقه لقد كان شرها لانه كان قد هزل وضمر فترة وجوده في بيته وان البالغ التي كانت تبقى لديه من المصروفات على تأمين اسباب العيش ، كان يحتسي بها المشروبات الروحية »

« كان ديما للمرة الاولى قانعا راضيا عن حياته التي عاشها فهو كان يتنفس بصورة اسهل واكثر حرية وبالطبع ، كانت غريبة تلك الحرية القائمة على امكانية الانتقال من مكان الى آخر وفقا لجواز سفر سنوي (هوية) الا انه لم يكن عليه على اقل تقدير ارهاق نفسه من الصباح حتى الليل مثلما كان يفعل في القرية كما تحسن طعامه ايضا ، اي انه كان واثقا من انه سيأكل في الغد ايضا بينما لم يكن يستطيع التأكد من هذا عندما كان في منزله » في الوقت نفسه كان يحس بحنين عنيف للقرية اذ ظهرت عنده رغبة جامحة لزيارتها ولكن ما ان يصل

الى القرية الا وكان يصاب برعشة وكان يرى انه ليس لديه ما يفعله هنا ويستحيل عليه البقاء فيها واصبح ظهوره في القرية اندر فأندر ولم يعد يجذب الى هنا بتلك القوة مثلما كان الحال في السابق ، في بداية حياة الرجل التي عاشها »

وفيما بعد حل ذلك الوقت الذي أسامت فيه القرية ديمًا عندما كان يصل الى هناك سرعان ما كان يبحث عن وسيلة للعودة ، وعند وصوله الى المنزل لم يجد لنفسه مكانًا فهو سرعان ما أحيط بالوضع الذي كان يختنق فيه في السابق ومهما كانت حقيرة ظروف حياته في العمل فانه بمقارنتها مع أولئك الذين كان مضطرا للعيش معهم في القرية كان قد توصل الى استنتاج مفاده انه ليس ثمة أية امكانية للعيش في هذا العالم بسلام خارج القرية لم يتجاسر وعلى أقل تقدير ، ان يمس أحد ما ديمًا ولم يكن من الممكن مغادرة القرية في أي وقت غير ان الاهم هو ما يلي لم يكونوا يهينونه ويدلونه خارج القرية بينما كانت القرية ، كما هو معروف ، تصب عليه أحقر المهانات لقد تأملت الكرامة البشرية التي استيقظت لديمًا مكانا للعذابات وبدأ يكن شعورا غير طيب تجاه القرية دون وعي او ادراك « ونما هذا الشعور واشتد » ولم يبق لديم سوى الانفكاك عن الارض والقرية بأي شكل كان بغية التخلص نهائيا في المستقبل وقد كان من المضحك حتى التلعثم في نطق كلمة « تماسك مثله » الزراعية اذ ان مثل هذه المثل لم يعد لها وجود اطلاقا

« لقد جرى في داخل كيانه تحطيم كامل للمفاهيم والرغبات القديمة التي عاشها في القرية »

غير ان قوة العادة قوية للدرجة انه عندما ظهر ديمًا في المنزل لآخر مرة تحركت لديه مشاعر الاسف على حياته الفلاحية القديمة وقد عانى جميع محدثيه الشعور نفسه غير أنهم جميعا كانوا يدركون ان مصيرهم مقرر حتما ، ولهذا السبب فقط غضبوا من ديمًا بسبب تأسفاته العديدة النفع

لقد اعترض بوتابوف ، بعبوس ، على فكرة ديمًا قائلا « ولا لزوم لهذا » وذلك ردا على ما ذكره ديمًا « لا طريق لك للعودة »

– وتعجب ديمًا متسائلا كيف لا لزوم ؟ الى البيت

– لا لزوم وكفى ! لن تستطيع جري الى هنا بالوهق ...

ان موت زوجة ديمًا المفاجيء قد أبطأ في خروجه فقط لبعض الوقت الذي قضاه في الدفن وفي اليوم التالي تحركت « الشعوب الرحل » في الصباح الباكر وبعد انتهاء مراسم الدفن ..

– تعال الى عندنا لكي نرى بعضنا ونلتقي قالت المعجوز والدة ديما هذه الكلمات محاولة عدم اظهار اضطرابها

– وفكر ديما بتأمل – من الممكن أن لا نرى بعضنا ابدا
لقد لحق الآخرون بديما واستمر انحلال المشاعية الباراشكينية وان
القوة الثابتة للضرورة الاقتصادية قد ابعدت الفلاح عن الارض ها هو امامنا الفلاح
المرح ميناي اوسييوف (« مخططات ميناي الخيالية ») انه من اعظم الخياليين في
العالم من نوع دون كيشوت

لقد كان من الصعب جدا « صقعه » حسب تعبير المؤلف أي اظهار وضعه
الاقتصادي وتدهوره « فهو كما لو انه اكتسب عادة النظر الى الامور بصورة
سطحية وسخيفة بالورائة » كانت تنقصه كميات كبيرة من القمح حتى وقت
الحصاد الجديد وكان هذا النقص دائما لديه القليل من الماشية ، والكوخ
يتداعى ولكن دون كيشوت الباراشكيني لا يكتب ولا يحس بالشجن فهو
يعمل نفسه « بالامنيات الخيالية » بالنسبة للمستقبل « سيصل من العمل ،
سيخلع ملابسه وحذاءه ويتمدد ويبدأ تخيلاته انه يفكر بشتى الاوهام وبفرص
سعيدة متنوعة ويشعر بالاعجاب والدهشة مما تبتدعه مخيلته نفسها وان
خياله لا يتوقف عند حد معين ففي نهاية المطاف يظهر انه لا يحصل على القمح
بينما عليه دفع الاتاة وكان للاعاجيب التي وضعها ميناي في حسابه في مجال
تحسين وضعه ذات شقين قسم منها كان يتعلق بمجال ظواهر الطبيعة بالمعنى
الضيق للكلمة وعلاقتها بضمان المحصول ، والقسم الآخر كان على صلة وثيقة
بنظراته الى القصر كمدافع عن المصالح الفلاحية والذي عليه ان يدرك ، في النهاية
أن المداخل الزهيدة « للمستنقيين لا يمكنها تحقيق شيء اطلاقا »

كان ميناي يحلم « بالعلبة السوداء » التي تفسح المجال لكل فلاح بشراء قطعة ارض
اضافية ، وأحيانا يحدث مفرح سار أكثر من الاول لقد كان يحب داره
والمشاعية القروية التي كان ينتمي اليها غير أن الواقع المحزن كان يرتفع به
فوق الاوهام والخيالات وكان يحدث هذا ، على الاغلب بتأثير المشروبات
الروحية « ويصرخ اسمع يا دونكا لن يكون لدينا قمح ولا لمرة واحدة
لن يكون ولن يكون ! لن يكون قمح لدينا ! وأخذ ميناي يتمايل ويشعر بالبكاء بينما
كانت زوجته فيدوسيا تحاول تمديده على الفراش لكي ينام

لقد اختفى هذا الزواج الحزين الكئيب غير انه لم يختف دون اثر وكانت
الافكار تتوارد من حين لآخر في ذهن ميناي كان الكولاكي ايبيفان ايفانوف
يربكه ويحيره كان هذا الطفيلي صعلوكا يتاجر في سوق المدينة بالسملك الفاسد
وقد قصد قرية باراشكينو وفتح فيها مشربا واغتنى قليلا وخلال فترة من
الزمن كان الباراشكينيون جميعا قد وقعوا في قبضته . وقد اجبر هذا الشخص
ميناي أن يفكر فيه .

كان ميناي ينسى ايبيفان (او ايبيشكا) ثم يتذكره لقد انسل ايبيشكا نفسه اليه وتراى امام عينيه وقد حطم كل تصوراته القديمة ووجه احلامه في اتجاه آخر والشئ الرئيسي أن ايبيشكا كان موفقا في كل شيء كان يتوقف بصورة غير ارادية عند هذا التفسير القدرى المحتوم بالنسبة للمثل « المشاعية » ايبيشكا غير مرتبط بأي شيء وليس ملتزما بأي شيء . يمكن لايبيشكا أن يجول في أي مكان يريد فيما لو كانت لديه النقود وقد توصل ميناي الى استنتاج مفاده أنه من أجل الحصول على التوفيق واحراز النجاح يجب أن لا يكون لديه قريب ولا معارف ولا اصدقاء يجب أن يكون منعزلا عن الجميع ويتجول حيث يريد لقد كان ايبيشكا بالنسبة لميناي ذاك الواقع الذي ادهشه وأذهله بعمق ومن هذا الواقع أخذ يتأمل ويفكر أبعد فأبعد « كان يفكر أحيانا بالانقطاع عن صلاته وعلاقاته ولكن لم يكن من السهل عليه الفرار والهرب وذلك لاسباب عديدة أولا أن ايبيشكا لم يكن مجرد انسان غير مقيد بعلاقات اجتماعية بل كان أيضا مالكا للنقود ، وخاصة أنه لم يكن لدى بطلنا أي مبلغ من المال عدا عن هذا ، كان ميناي يعرف أن الجماعة التي يرتبط بها لم تكن ترك اعضاءها بسهولة وكانت اللوحة التي تظهر أمامه في كل مكان يجلس فيه

— هل ميناي اوسيبوف هنا ؟

— أنا — ميناي اوسيبوف

— تمدد

كان هذا التصور يلاحقه كالظل ومهما كان يحلق في رحلاته الخيالية فانه كان يوافق على أنهم سيجدون وسيحضرونه

كان هذا الطرف الوحيد الكافي لكي يساهم في ابطاء تحليق خيال ميناي لقد كان ميناي ينسى الجماعة التي يعيش معها لدقيقة واحدة وكانت الكتابة تنتابه عندما كان يتوقف لفترة طويلة امام لوحة ما وكان يتسائل بدهشة كيف يمكن حدوث هذا فانا ، في هذه الحالة ، ذئب ؟ ويستمر في تخيلاته .. وكانت الكتابة مفهومة بالنسبة له فقط وقد تملكته بقوة لدرجة أنه بصق على ايبيشكا ولم يعد يفكر بعد الآن بتقليده «

عندما يتمسك الناس بمثل هذه العلاقات فقط بحكم العادة القديمة علما أن الواقع يتعارض كليا مع عاداتهم فانه يمكن القول بثقة أن هذه العلاقات تقترب من النهاية فهي ستبدل بأنظمة اجتماعية جديدة والتي ستظهر على تربتها عادات جديدة وبالرغم من أن دون كيشوت الذي نتحدث عنه كان يفكر بصورة مربعة بالانفصال عن المشاعية فان صلاته قد انقطعت فعلا ولم يكن لهذه الصلة أي أساس فعلي يقول كلرونين : « لقد كان هذا لجام موقت فقط وسيأتي الوقت الذي سيتلاشى فيه المشاع القروي الباراشكيني لان ايبيشكا لم يأت الى هنا

عبثا فهو يرمز الى مجيء ايبيشكا آخر والكثير من أمثاله الذين سيدنسون هذه الجماعة الباراشكينية « . وعلى فكرة ، اضطر ميناي لمغادرة القرية دون انتظار مجيء العديد من أمثال ايبيشكا لقد « اتسل » الى المدينة في الوقت الذي نفذ لديه آخر كيس من القمح كان قد استدانه ولم يعد بإمكانه الاستدانة من أحد لانه كان مدينا للجميع كان على ميناي أن يتفاوض سرا مع سيميونوفيتش الذي يقدم جوازات السفر (الهويات) السنوية بغية انقاذ نفسه من أية ملاحظات من جانب الباراشكينين الذين كان بإمكانهم القيام بهذه الخطوة بواسطة الادارة لاعتقاله واعادته ووضع تحت سلطة المشاة مرة أخرى لم تعد المشاعية قادرة على تأمين احتياجات أعضائها ، كما أنه كان بعد باستطاعتها الاضرار بمحاولاتهم لتأمين أوضاعهم في مكان جديد

كان ميناي في رسائله الى زوجته يتخيل ويخلق الافكار كسابق عهده فهو كان يؤكد لها بأنه سيجني قريبا مالا وفيرا وأنهما سيشتريان كوخا جديدا وسيعيشان حياة عائلية مع اطفال « غير أن المؤلف لم يقل لنا فيما اذا كانت هذه « الخطط الخيالية » لبطة قد تحققت ام لا

٣

على الأرجح ، لم تتحقق ، لان المجتمع الباراشكينى قد زال من على وجه الارض . وان قصة زواله متضمنة في قصة « كيف والى أين ارتحلوا » . لا يمكن نقل ذاك الانطباع القاسي وغير المحتمل الذي تركته قصة كارولين هذه ان الالوان سوداء لدرجة أن القارئ يسأل نفسه بصورة لارادية هل من المعقول انه لا توجد هنا أية مبالغة ؟

مع الاسف ، لا توجد مبالغة ، ونحن نرى أن المؤلف لم يتراجع ولا خطوة واحدة عن الواقع الروسي المحزن

عندما أعدنا قراءة هذه القصة تذكرنا كلمات شيلر ☐

Ernst ist das feben , Heiter ist die kunst*

والأسفاه ، ان هذه الكلمات لا تنسحب على الوضع عندنا ان حياتنا الاجتماعية كئيبة ، ومع ذلك فالفن غير مرح

لنعد الى موضوعنا كان مجتمع قرية باراشكينو يعاني من النزاع الاخير وقد خيم على القرية التعميسة جو من الخساسة والوحشة والاهمال الكامل .

* الحياة قاسية الا ان الفن مفرح(٥)

نحن نقرا في القصة في السابق كان ثمة صفان من الاكواخ يمتدان على طول النهر بينما بقي الآن بعض الاثر من هذه المساكن وظهرت مكان هذه الاكواخ مساحات فارغة مملوءة بالاوساخ والزبل وبعض العشب والحشيش وتشاهد بعض الحفر مكان بعض الاكواخ وقد بقيت قائمة بضعة عشرات من الاكواخ في القرية ولم تعد تزرع الارض المحيطة بالقرية بصورة كاملة مثلما كان الحال في السابق...» . انتاب الباراشكينيون التعساء شعور باللامبالاة الغريبة تجاه كل ما يحيط بهم . كانوا في وقت من الاوقات سابقا يفكرون بانزعاج وقلق ويتساءلون من سيدفع فيما اذا هربنا كلنا ؟ بينما الآن نسوا حتى التفكير بهذه المسألة المحتمومة رغما عن انها ظلت غير محلولة وقد تراكت الضرائب غير المستحقة وكان الكولاكي ايبيشكا يخيفهم لم يكن لديهم قمحا ولا اية احتياطات مخزنة أخرى وكل هذا لم يستطع ابعادهم عن جو اللامبالاة لقد توقفوا عن التفكير لمعرفة ذاتهم واحتياجاتهم لقد كان وجودهم وحياتهم خلال هذه الفترة اشبه بالخراقة هم انفسهم لم يستطيعوا ادراك ما يجري حولهم كانوا في بعض الاحيان يتحايلون للحصول على ما يسد رمقهم ويقىهم من الجوع ان كان عن طريق الطحان يعقوب او الملاك بطرس بتروفيتش عبدولوف

كانوا يحصلون احيانا على بعض السلف من المجلس المحلي المنتخب الا انها لم تكن كافية لقد كانوا يتضورون جوعا مما دعا المجلس لارسال مندوب اليهم والاطلاع على اوضاعهم عن كثب وقد جمع مدير الشرطة سكان باراشكينو واراد الدخول معهم في حديث معين غير ان الباراشكينيون قد صمتوا ، وكان يجب سحب الكلمة من افواههم بصعوبة

- لقد سأل مدير الشرطة قبل كل شيء هل أنتم جميعا هنا ؟ ونظر الباراشكينيون الى بعضهم وتمتموا ولكن صمتوا
- هل انتم فقط الذين بقيتم في هذه القرية ؟
- وأجاب ايفان ايفانوف وكم تريد قلها بجلافة
- وسأل مدير الشرطة منرفزا وهل ذهب الآخرون للعمل بالاجرة ؟
- الآخرون ؟ لن يعودوا كلا نحن هنا كلنا
- كيف احوالهم ؟ جوع ؟
- وأجاب أكثر من واحد دفعة واحدة انه كذلك
- وهل حدث هذا منذ فترة بعيدة ؟
- وأجاب ايفور بانكراتوف عن الجميع عن هذا السؤال
- وكيف لا ، منذ فترة بعيدة نعم ونحن ننتظر ونفكر سنجتاز المحنة ..
- سيقدم لنا الاله وليس من سميع ولا مجيب
- ولماذا التزمتم صمتا ؟

لا أحد يسمعنا ، أو يسأل عنا
وقد ظهر من متابعة حديث مدير الشرطة (نائب رئيس المجلس) مع
الباراشكينيون أن شيئا لم يتغير
ومن ثم سأله هل ستقدموا لنا اعانات وسلف ؟
واجابهم بحزن وكآبة لن تحصلوا على شيء . وغادر الاجتماع .
لم يفضيهم رفضه كثيرا فهم لم يتوقعوا أية مساعدة من أية جهة كانت
وعلى ما يبدو لم يعد لديهم سوى « أن يموتوا » حسب تعبير الفلاح ايرشوف الذي
تحدث فجأة عن الانتقال الى امكنة جديدة فهو ، حسب قوله ، كان يعرف تلك
الامكنة التي لم يكن ثمة ضرورة للموت من أجلها غير ان الجميع توجهوا نحو
ايرشوف بالسؤال الرئيسي ، كما لو كانوا مزارعين « أحرار »
هل سيسمح لنا رؤساؤنا ؟

- سنأخذ الهوية ونذهب للعمل بالاجرة قال ايرشوف هذه الكلمات وهو
نفسه بدأ يشعر بالقلق والحيرة
- وكيف يفهمون هذا ؟

- و أنت من سيحتاج اليك ؟ انهم سيفهمون لقد قرروا ، من أجل حل
المشكلة ، الانطلاق سرا وليلا عبر الغابة بعيدا عن المراقبة وذلك مباشرة بعد الحصول
على الهويات - جوازات السفر وأخذ الباراشكينيون هوياتهم وبدأوا ترحالهم
وبقيت في القرية العجوز ايفانيخا (والدة ديماء المعروف بالنسبة لنا) والجد تيت
الذي عارض بشدة هذا الترحال وحذرهم من انه ستقطع رقابهم وان النتيجة فظيعة
ومؤلة وصرخ فيهم تذكروا كلماتي لقد كانت الصلة بالارض عند هذا العجوز
امتن وأرسخ بكثير مما هي عند الباراشكينيون الآخرين الذين كانوا ينتهون الى
جيل آخر فهو كان يرى ان على الانسان ان يموت في المكان الذي ولد فيه
يرينا ن زلاتوفراتسكي أيضا في العديد من مقالاته ان الاعتقاد على الاركان «
لدى المسنين أقوى بكثير مما هي لدى الفلاحين من جيل الشباب

وهكذا انتقل الباراشكينيون الى امكنة جديدة ساروا وهم على غابة من
النشاط والسرور والفرح غير ان فرحهم وسعادتهم كانت قصيرة الاجل
لقد طاردوهم مثلما طارد فرعون اليهود الهاربين من مصر وصرخ فيهم بعد أن
بلغهم على بعد خمسة عشر كيلوا مترا الى أين كنتم تنون الذهاب يا اجبائي ؟ .
وصمت الباراشكينيون وهم في حالة من الانهال الكامل
- وهل فكرتم القيام برحلة ؟ ها ؟

ورفع الباراشكينيون القبعات عن رؤوسهم وحركوا الشفاه
- اكرر هل فكرتم القيام برحلة ؟ ففي أي اتجاه ؟ ثم غير مدير الشرطة من
لهجته وقال بحرارة : ماذا كنتم تدبرون ها ؟ النزوح ؟ اني لم ارقد في فراشي

منذ يومين بسببكم عودوا الى بيوتكم فوراً كان الباراشكينيون لا يزالون صامتين صمت القبور غير ان كلمة « الى البيت » قد أزعجتهم ونطقوا بمابلي دفعة واحدة

– كما يناسب حضرتك ، ولكن نحن سنهرب ! غير ان الفرعون البوليسي لم يخف من هذا التهديد وقاد الهاربين الى باراشكينو « وكانت أشبه بالوكب الجنائزي ، الذي حوى عدة عشرات من التوابيت والسائر في اتجاه القرية » وفي منتصف الطريق سأل

– هل غيرتم رأيكم ؟ أم انكم لازلتم تريدون الهرب ؟

كفوا عن هذا ! عبثا تحاولون

– وأجاب الباراشكينيون بحزم سنهرب

وقبل الانطلاق استأنف مدير الشرطة اجراءات الدماء والوداعة والاحترام

– وأجاب الباراشكينيون بذلك الحزم الكئيب سنهرب ولم يتوقع الرئيس

اليقظ والمتوثب مثل هذا الموقف واذا به يجبن ويضيع

كان موقفه في الواقع صعبا فهو لم يفقد نهائيا الامل بكسر شوكة الفارين لذا قرر تغيير موقفه واتباع وسائل أكثر فعالية لبث الحب في داخلهم تجاه سلطة المستنقعيين المحسنة الخيرة ثم أخذ يهددهم بأقسى العواقب فهو قد قرر حبسهم في المكان الذي توضع فيه الماشية حتى يعوا ويتعقلوا ويتنازلوا عن فكرة الهرب

لقد مكثوا ثلاثة أيام في حظيرة الماشية دون طعام ودون علف للخيول غير أن

قرارهم لم يتغير ورغمما عن كل التهديدات كانوا يقولون سنهرب

وأخيرا نفذ صبر فرعون وأصيب بتلك السوداوية بحيث انه لم يكن

يعرف كيف يمكنه التخلص من هذه القرية التعيسة اذهبوا الى الشيطان عيشوا

كما تريدون قال هذه الكلمات وذهب وبعد مغادرته القرية بيوم واحد هرب

الباراشكينيون ولكن في هذه المرة لم يهربوا سوية ولم يهربوا الى اماكن جديدة

بل هربوا فرادا كل في الاتجاه الذي اراده بعضهم انطلق الى المدن وذهب

بعضهم الآخر في اتجاه المجهول وغيرهم تشردوا في الضواحي دون أسرة ولا عمل

معين والمهم ان احدا منهم لم يرغب بالعودة الى القرية وهكذا انتهى

الباراشكينيون

الا يبدو لك ايها القارئ ان كل هذا ليس سوى مبالغة تفوق حد

التصور ؟ بيد انه يمكننا ان نؤكد لكم بأن اللوحة التي رسمها السيد كارونين

مطابقة كليا للواقع

ان قصة « كيف والى ابن نرحوا » عبارة عن بروتوكول حقيقي ، وان لم

تكن بروح الزولانيين (نسبة الى زولا واليكم البرهان القاطع التالي ففي

عام ١٨٦٨ كتبت الصحيفة السلافية موسكو ٤ تشرين أول) أن العديد من فلاحى محافظة سمولنسك يبيعون كل ممتلكاتهم ويهربون الى حيث تقودهم عيونهم اليست هذه الانباء هي ما يقوله كارونين « سنهرب ؟ وليس مطاردة نائب المحافظ وضباط الدرك للهاربين أكثر خطورة وأهمية من مطاردة مدير الشرطة في الناحية (عند كارونين للباراشكينيين وتفضلوا بعد كل هذا باتهام كاتبنا بالمبالغات

٤

عندما تصدر الانتيليجينسيا الشعبية في بلادنا أحكامها حول ما يسمى « بأركان الحياة الشعبية ، فهي تنسى الظروف التاريخية الفعلية التي اضطرت هذه « الأركان » التطور في ظلها

وكان من اللازم أن نذكر حتى في حال عدم الشك بأن المشاعية الزراعية شيء جيد للغاية ، أن التاريخ كثيرا ما يمزج مزحات شريرة للغاية مع أكثر الأشياء جودة وأنه تحت تأثيره يتحول ما هو عاقل الى ما هو سخيف وما هو مفيد الى ما هو ضار لقد كان يعرف هذه الحقيقة بالذات غوته (٦) لا يكفي الموافقة على المشاعية من حيث المبدأ يجب ان نسأل انفسنا كيف يعيش رجال المشاعيات الروسية الحديثة والم يكن من الافضل لهذه المشاعية بكل ظروفها الحديثة والفعلية أن تتوقف عن النشاط والوجود ؟ لقد رأينا أن الباراشكينيين قد أجابوا على هذا السؤال بشكل مقنع بهروبهم من القرية وهم كانوا على حق لان القرية أصبحت بالنسبة لهم « قبرا » واننا مع ذلك نخشى دخول « الحضارة الى القرية اي دخول الرأسمالية التي ستحطم ، حسبما يزعم ، الرفاهية المادية غير أنه ، أولا ، دخلت « الحضارة فعلا الى حياة القرية من خلال العديد من امثال ايبيشكا » اي من خلال الرأسمال الربوي وممثليه بالرغم من شكواوا وثانيا آن الاوان اخيرا لكي ندرك بأنه يستحيل تحطيم ذاك الرفاه والرخاء غير الموجود ماذا خسر ديما بانتقاله من سلطة المستنقيين الى سلطة الآلة ؟. انتم تذكرون مهما كانت حقيرة ظروف حياة المصانع والمعامل ، الا أنه لا يمكن مقارنتها مع تلك الظروف التي كان مضطرا للعيش في ظلها في القرية وهو في هذه الاثناء يصل الى الاستنتاج التالي يستحيل العيش في هذا العالم وليس ثمة اية امكانية لذلك لقد تحسن طعامه أي أنه كان متأكدا من أنه سيكون لديه طعام في الغد بينما لم يكن باستطاعته التنبؤ بذلك في القرية غير أن أهم شيء هو أنهم لم يهينونه خارج القرية ، بينما كانت القرية تصب عليه عددا من الاهانات المنزلة »

وتذكروا كذلك ان ديمما كان يعاني من مسألة الكرامة الانسانية البشرية اثناء التفكير بالقرية واجراء مقارنة بين حياتين اي حياة القرية القائمة على تربة « الاسس » القديمة والحياة في المعامل تحت سلطة الراسمالية تجري النقاشات والحجج بصدد تحطيم الراسمال للرفاه الشعبي عندنا من صوت اوروبي غربي غير انه كانت لهذه النقاشات ثمة اهمية ومغزى كبير في الغرب لانها كانت متطابقة كليا مع الواقع

لقد ساهم تطور الراسمالية في معظم بلدان أوروبا الغربية في تخفيض مستوى الرفاهية الشعبية بالفعل . ففي انكلترا والمانيا وحتى في فرنسا تميزت الطبقات الكادحة قبيل بدء العصر الراسمالي في نهاية العصور الوسطى بذلك المستوى من اليسر والرغد الذي قد أصبح بعيدا عنهم في الوقت الحاضر*

لذا نرى ان الاشتراكيين الاوروبيين الغربيين محقين عندما يقولون ان الراسمالية قد جلبت معها اليهم الانحطاط الشعبي (وان من الضروري ملاحظة واقع انهم لم يقولوا ابدا بان الراسمالية لم تكن ضرورية) ولكن هل من الممكن مقارنة الوضع الحالي للفلاحين الروس مع وضع وليكن طبقات الكادحة الانكليزية في نهاية القرون الوسطى ؟ لا شك ان هذا غير ممكن فالعامل الانكليزي يمكنه احيانا تذكر الوضع المادي لاسلافه من العصور الوسطى بالخير ولكن هل يجب ، انطلاقا من هذا ، ان يأسف العامل الروسي في المعامل عندنا على القرية الروسية الحالية والتي لم يعاني فيها الا الآلام الجسدية والاخلاقية (٨) ؟

لقد سار التاريخ الروسي في طريق آخر غير الطريق الاوروبي الغربي بالنسبة للرفاهية الشعبية وان الراسمالية قد استقرت في انكلترا بينما استقرت عندنا الدولة وكان يجب تذكير خصومنا بهذه الحقيقة ذات مرة كان غير تسين مذهولا من الحقيقة الخرقاء حول انعدام حقوق القسم الاعظم من السكان عندنا والذي قد جرى في خط متصاعد بدءا من بوريس غودونوف وانتهاء بعصرنا الحاضر (٩)

ليس في هذه الحقيقة ما هو اخرق وسخيف ولم يكن بالامكان وجود حالة اخرى في ظل تخلفنا الاقتصادي وفي ظل تلك المتطلبات التي فرضها الجيران على الدولة الروسية مع أوروبا الغربية الاكثر تطورا بكثير وجزئيا بسبب طغيان حكامنا وجورهم الذين غالبا ما كانوا يحلون مسائل السياسة الدولية بروح غريبة كليا عن مصالح روسيا وقد دفع الموجيك الروسي الثمن لقاء كل هذا وكذلك لاجل الجوار مع أوروبا الغربية ولجل اهواء الحكام المستبدين السياسية فالدولة

* ياتسين ، بالمانية ، « الوضع العام للشعب الالامي في نهاية العصور الوسطى »

فريبورغ ١٨٨١ الكتاب الثالث الاقتصاد الوطني وانجلس وضع الطبقة العاملة في

انكلترا ... « راس المال » وكتاب روجيرست ، بالانكليزية « ستة قرون من العمل والاجور » .

الروسية كانت قد أخذت وهي تأخذ من سكانها الكادحين (بالنسبة للوضع الاقتصادية) أكثر مما أخذته وتأخذ أمة دولة أخرى في العالم في كل زمان ومكان ولهذا السبب كانت واضحة حالة الفاقة الفظيعة لدى الفلاحين الروس ، ومن هنا أيضا « انعدام حقوق اكثرية السكان » الذين كانوا مستعبدين من قبل الدولة بصورة مباشرة او غير مباشرة لقد كانت الارض تقدم لهم بغية قيامهم بالواجبات تجاه الدولة ، او من الافضل القول ، بغية ، احتفاظ الدولة بحجة لائقة « لعصرهم وتنشيفهم كليا » ان هروب الفلاحين من القرى وسعيهم مفارقة الارض كان يعني فقط الرغبة بالتخلص من هذه القيود الجديدة القائمة على الاسترقاق وان اصطياد الادارة للفلاحين يظهر ان الدولة تفهم جيدا هذا الجانب من القضية وهي عندما كانت تعيدهم الى مكانهم الاصلي ، كانت من جديد تحاول تأمين الالتزامات تجاهها « وهل يمكننا نحن ، الديمقراطيين ، أن نشعر بأي أسى ، وان نوافق على مثل هذا الصيد ؟ كلا كلا كلا

نحن نرحب بهروب الفلاحين من الارض لاننا نرى فيهم بداية النهاية ومقدمة اقتصادية للدراما سياسية عظيمة سقوط الملكية الروسية المطلقة لقد قطعت هذه الملكية شوطا بعيدا فهي عدا عن كل موقفها من الفلاحين ، تهدم بتصرفاتها أسسها الاقتصادية الخاصة بها بالذات

في وقت من الاوقات في عهد مامايف كان جميع اولئك الذين لم يستطيعوا تحمل الاعباء ، يهربون الى الاصقاع البعيدة ، الى « الدون الهادى » و الفولغا الام ومن هناك كانوا يشكلون عصابات من « اللصوص »

وقد هددوا الدولة اكثر من مرة تغيرت الظروف والاحوال الآن لقد ظهرت الحياة الاقتصادية النشيطة في اطراف البلاد والتي كانت تموج بوتائر أسرع حتى من الوسط فالشعوب الرحل « الذين غادروا القرية لم يتوحدوا بعد الآن في عصابات لصوية بل في كتائب عمالية بحيث يكون التخلص منها أصعب من التخلص من اولئك المنفيين في الازمنة الماضية وتنضج في هذه الكتائب قوة تاريخية جديدة ولن يدفعها الى النضال ضد الحكومة ذلك الاحتجاج العفوي القرصني بل ذلك السعي الواعي لاعادة انشاء البنيان الاجتماعي على أسس جديدة وعلى أساس تلك القوى الانتاجية الجبارة في المعامل فليقم النظام الاستبدادي بعمل ما وليساعده ارباب العمل ولن يخسر الشعب الروسي بعد الآن أي شيء من نجاحاتهم بل على العكس ، سيزيح الكثير

لا تظنوا أن تفسخ الأركان القديمة للحياة الشعبية يجري خاصة تحت تأثير المدفوعات الباهظة المفروضة على المشاعية من قبل الدولة - أولا ان القضية لا تكمن في الاعباء نفسها بقدر ما هي كامنة في ذاك الطابع للمدفوعات النقدية التي تتخذها هذه المدفوعات في روسيا المعاصرة التي تحول فيها الاقتصاد الفلاحي من اقتصاد عيني الى بضائعي - لقد عملت الدولة منذ زمن اصلاح بطرس ، الكثير جدا لدفع روسيا الى طريق الانتاج البضائعي ومن ثم الرأسمالي ولكن لا تعمل في هذا الاتجاه الآن الدولة فقط لوحدها - فالدولة اذ تدفع روسيا الى هذا الطريق بيد تسعى باليد الاخرى للمحافظة عليها على النمط القديم هذا هو التناقض الذي تعانيه دولتنا الاستبدادية لانها دفعت الى العمل ذاك المحرك الاقتصادي الذي ستضططر للاصطدام به

غير انه يوجد في الوقت الحاضر الى جانب الدولة قوة ارهب تقود روسيا الى طريق الرأسماليه - انها تسمى المنطق الداخلي للعلاقات الاقتصادية الشعبية وليس ثمة سلطة تكون بإمكانها ايقاف مفعوله وحركته - ويتغلغل هذا المنطق في كل مكان ويؤثر في كل شيء - فهو يترك بصماته على سائر محاولات الفلاحين بتحسين وضعهم الاقتصادي - لنلق نظرة الى كاتبنا الذي صور هذا الجانب من القضية بصورة جيدة - انتقل فلاحو قرية بيريوزوفك (قصة « الاشقاء ») من داخل روسيا الى الاقاليم المتمتعة بقدر من الحرية - لقد عاشوا في الوطن حياة الفاقة والحرمان وتمكنوا في الاماكن الجديدة من الحصول على بعض القناعة والبجوحة المادية ظهر وكأ سيبدأ تطور ساطع في الأركان المشهورة - غير أن الذي حدث هو العكس تماما - لقد كانت لديهم روح واحدة في الوطن وهم في حالة من الفقر المدقع والتعاسة - وفي الاماكن الجديدة بدأ التفسخ الداخلي في مجتمعهم وبدأ « كل ساكن ريفي يدرك انه انسان مثل الجميع - وانه مخلوق لاجل ذاته - ويمكن لكل شخص لوحده العيش وتأمين حياته دون مساعدة من الغير (المشاعية

كان الناس الآخرون الذين عاشوا ضمن حدود القرية غير مرتبطين بالمجموعة - لم يكن وجودهم عاملا هاما لمصلحة الحياة الجديدة ؟ لقد كان كل ساكن في الريف يفكر في غالب الاحيان بهذه الظواهر - فكل واحد كان يفكر بشراء قطعة ارض لنفسه أو يفتح دكانا أو خمارا - لم يوجه أحد من الموجيك النقد الاخلاقي للناس الذين عاشوا بفضل مثل هذه الاعمال - بل على العكس « ان هذا العمل نافع ومفيد - لقد كانوا يحترمون هذا النوع من الناس لرجاحة عقلهم - لقد كانوا يعتبرون الاحتيال سمة هامة من سمات وقدرات العقل البشري .

ومن الملحوظ ان اكثر الطبائع موهبة ونشاطا قد مالت الى جانب اولئك الناس. وعلى فكرة هذه هي الحال دائما عندما يقترب النظام الاجتماعي المعروف من النهاية ويجري التعبير عن انحطاطية هذا النظام من خلال الطبائع السلبية غير النشطة التي تواصل الخضوع له دون احتجاج ولا مناقشة وكل من يتمتع بصفات أخرى اي انه أقوى وأجراً وأكثر اصالة وعصامية نراه يهرب ، او على الأقل ، يبحث عن مخرج ما ولا نضيف شيئاً عندما نقول ان النظام البرجوازي هو النظام القادم الجديد وان الاعمال الجارية من بحث واستقصاء تتخذ شكلا غير جميل ففي قصة « الاخوة » يبرز أخان بصفتها ممثلين لما هو سلبي وما هو ايجابي وهما ايفان وپطرس سيزوف ايفان ساذج بسيط كالطفل فهو يعيش كما كان يعيش أجداده دون أن يدرك حقيقة أنه من الممكن أن يعيش بشكل آخر وهو لا يشعر ، انطلاقاً من طبيعته ، بالحاجة الى حياة أخرى الحياة الأخرى الثانية – هي حياة خاصة منفردة خارج المشاعية الزراعية ايفان اجتماعي يحب مشاعيته وهو على غاية من السعادة عندما ينجز عملاً ما بصورة مشتركة مع الآخرين وهو يشارك في كل جلسة مشتركة وعندما يصل الامر الى المشاركة في احتساء الخمر بصورة جماعية نراه يأخذ على عاتقه دور صاحب البيت لانه لم يكن له مثيل في تحضير الاقداح وفرض الفرامات لقد كانت المشاعية تفهم جيداً طبيعة العضو فيها لقد قرروا شراء قطعة من الارض ثم انتخاب ايفان كوكيل عنهم وقد موا له الاموال العامة

لم يكن بطرس بهذه الطبائع فهو ذكي وحازم ومجد ونشيط ومتفاجر كان يحتقر المشاعية واهلها وسائر الاعمال والمصالح الجماعية المشتركة لقد كان يرى في جميع افعال أخيه الطيب والساذج مجرد « حماقة كاملة » كان يحلم بالارباح السريعة والضخمة وكان من المستحيل الحصول على الثروة مع العيش على النمط القديم وهكذا ينطوي بطرس على نفسه ونادراً ما يحضر اللقاءات والاجتماعات والسهرات المشتركة ولم يعد يفكر مثلما يفكر أخيه بخدمة المشاعية بل صار يفكر بالعيش على حسابها وهو يصبح كولاكيا وتقدم المشاعية له احتراماتها ويرفع الجميع قبعاتهم امامه ويرسلون بطرس مع ايفان لشراء قطعة الارض التي نوهنا عنها

لقد جرى بينهما في الطريق الحديث التالي
- قال بطرس مشيراً الى عابر طريق يمر بجانبهم برتبة مساعد في الجيش:
رأس أصلي

بطرس يجيب وماذا ؟

- أغتنى فهو حيثما يذهب الآن لن يحني قبعته
انه ذكي محتال وخبيث

- مساعد شيء طبيعي
- لا مساعد يعني لا شيء مساعد شيء والعقل شيء آخر
- لقد لاحظ ايفان بسذاجة متعجبا من عبوس أخيه يجب أن لا تكون كف اليد نظيفة

- يجب امتلاك القدرة على العيش
- بالسلب والنهب وأعمال القرصنة ؟
- لماذا بالسلب ؟ كل شيء حسب القانون
- يا أخي كل شيء بالقانون القانون ورقة
- والائتم ؟
- كلنا آثمون
- وصمت ايفان ثم سأل
- والاله ؟
- الله رحيم فهو سيحل كل شيء ونحن علينا أن نعيش
- بالسلب والعيش فهذا يعني أن الشخص لص ؟
- يا أخي ! الضمير مسألة غامضة قال هذه الكلمات بعد لحظات من الصمت

- وسأل ايفان والمشاعية القروية ؟
- وبجيب بطرس باحتقار ما هذه المشاعية
- وكيف ؟ واسرة سيمون ؟
- كل واحد يهتم بمصلحته وفائدته رغما عن أنه يعيش ضمن المشاعية وهل ولدتك المشاعية ؟
- وماذا

- هل تطعمك المشاعية او ترضعك ؟
- كل واحد يسير في الخط المحدد لامشاعة اصغ الي اختر الزمام واركض !
- وهنا تم اشباع الموضوع بالاحاديث والنقاشات دون أي استثناء له غير
- أن بطرس لم يفتح هذا الحوار بالصدفة ولم يكن مثال المساعد « الذكي » من خياله لقد تم شراء الارض بعد بحث طويل ولكن ظهر فيما بعد أنه تم تسجيلها باسم بطرس سيزوف

- لا شك أن ايفان المسكين لم يشك بالخداع
- وماذا فعل أعضاء المشاعية ؟
- لقد ضربوا ايفان البريء من أي ذنب ضربا مبرحا
- ولم يمسوا بطرس بشيء حتى ولو باصبعهم

لقد قال بطرس لهم ان الورقة (ورقة البيع) « غير مكتوبة لهم » وقد وعد باعادة المبلغ مع الزمن غير أنه لم يعد المبلغ وهم طلبوا ورجوه دون جدوى لقد عملوا في قطعة الارض هذه المسروقة ولم يتخلف ايفان عن المشاعية فهو كان في عداد نشطائها وكان يجهد نفسه اكثر من غيره في تحضير الشوربة من الصعب تصوير عجز المشاعية الحديثة في نضالها ضد تأثيراتها العفنة بصورة اسطع فمن ناحية جماعة تعاونية مشتركة ، ومن جهة أخرى - العقل والخبث و « القانون » و « الورقة »

٦

ان انتصار الكولاك في نضالهم ضد المشاعيات القروية معروف بشكل جيد ومنذ فترة بعيدة من قبل القراء وكان من الممكن ان يكون السيد كارونين قد اخبرنا بالقليل مما هو جديد فيما لو اقتصر على تصوير هذا العنصر في تفسخ « الاركان » من الداخل غير انه يجري في مؤلفاته لقاء الضوء على عناصر أخرى ايضا كان الشعبون الثريون عندنا قلما يتناولونها أو لم يتناولوها اطلاقا لا يصبح جميع الموهوبين في القرية الحديثة كولاكيين اذ انه يجب ان تكون هناك ظروف مناسبة يمكن ان تعتمد عليها قلة قليلة من الناس لاكتساب سمة الكولاكي وتضطر الاكثرية للتأقلم مع العملية التاريخية التي تعيشها القرية الآن والا عليها اما مغادرة القرية أو مواصلة العيش والتأقلم مع الاوضاع الجديدة ونسيان تلك الصلة العضوية الوثيقة التي كانت تجمع اعضاء المشاعية في يوم ما ان نزعة الفردية التي تفلتت في كيان القرية من جميع الجوانب والاتجاهات تصبغ مجمل أحاسيس الفلاح وأفكاره بصورة واضحة وقوية غير أنه كان من الخطأ الفادح ان نفكر بأن انتصار هذه النزعة انما ينحصر في نطاق السمات القائمة الحزينة فقط فالواقع التاريخي لم يتسم اطلاقا بمثل هذه السمة الوحيدة الجانب. ان تفلتل نزعة الفردية في القرية الروسية يوقظ في الحياة تلك الجوانب من الذهنية والطبيعة الفلاحية التي كان تطورها مستحيلا في ظل النظم السابقة القديمة، وفي الوقت نفسه كان تطورها ضروريا لحركة الشعب المتقدمة اللاحقة وان حركة الكولاك نفسها تعتبر نفسها الآن وفي حالات غير قليلة رمزا لايقاظ هذه الجوانب التقدمية بالذات في الطبيعة الشعبية يمكن لكلماتنا ان تبدو خالية من التجانس غير أنه ليس فيها أدنى تناقض فالنثر الشعبي كان قد أبرز ذاك الظرف الذي كان فيه الفلاح المعصري ينقض على مجالات الكسب الكولاكي ليس لسبب سوى انه يرى في المال الوسيلة الوحيدة لحماية كرامته البشرية

نرى بيوتر اذا كنا غير مخطئين عند زلاتافراتسكي ، يصبح في الاركان» كولاكيا يهدف الى حماية « وجهه » من البصاق المتواصل وقد ركز اوسبينسكي على مثل هذه السمات اكثر من مرة وهذا هام جدا لعصرنا ان الكولاكيين يعيشون في القرية الروسية منذ فترة طويلة ولكن ثمة اشخاص يفكرون «بوجههم» منذ فترة غير طويلة خلال فترة حياتهم في مملكة الكولاك المفرقة في الجهالة والظلمة ثمة ناحية أخرى اذ ان الاهتمام « بالوجه » يتصدى للتخلص من الفقر القروي المدقع ومن الممكن ان تكون هذه النقطة معروفة بصورة افضل من قبل الشعوب الرحل يبرز الاهتمام بالذات والاحساس بمتطلبات جديدة لدى الفلاح بحيث تبدو الانظمة الاجتماعية والسياسية القائمة عندنا غير صالحة وغير مستقرة وهنا بالذات تكمن الادانة التاريخية (١١)

ان الفكر الفلاحي الذي بدأ يستيقظ من سبات استمر الف سنة لا يمكنه بالطبع ان يكتشف مباشرة تلك القوة والجبروت الذي سنتوقعه منه في المستقبل ان محاولاته الاولى للوقوف على رجليه كانت غير موفقة في أغلب الاحيان وكانت تتخذ اتجاها باطلا ولكن الجيد ان مثل هذه المحاولات قائمة فعلا والجيد ايضا ان النشر الشعبي عندنا كان قادرا على تسجيلها على الورق ان بعض قصص كارونين مكرسة خصيصا لتصويرها لتتوقف عند قصة « الاعصاب القروية يملك الفلاح غافريلو ثروة لا بأس بها واذا حاولنا مقارنته بالحياة السابقة فيمكن اعتباره سعيدا

ويسأل كاتبنا ما هي السعادة ؟ او من الافضل القول ما هي السعادة بالنسبة لغافريلو ؟ الارض والحصان ، العجلة والعجل وثلاث نعجات وخبز وملفوف واشياء أخرى كثيرة لانه اذا كان ينقصه شيء ما من الاشياء المنوه عنها كان هذا بامكانه ان يعني انه غير سعيد لقد اصاب بالارق عدة ليال بسبب وفاة العجلة غير ان مثل هذه الكوارث كانت نادرة الوقوع لانه كان يتخلص منها ويتلافها القمح ؟ القمح عنده لم ينقص اذ كان عنده احتياطي دائم منه علما انه كان يخبئ هذه الحقيقة عن الجيران خشية ان يطلب منه أحدهم شيئا منه الحصان ؟ كان الحصان خادما امينا له لمدة خمسة عشر عاما دون أن يقترب من حتفه ان بطل قصة « الاعصاب القروية لا يملك ذاك الاتزان والرصانة مثلما هو الحال عند ايفان يرمولايفيتش ان الوضعية المريضة « للاعصاب القروية لدى غافريلو تجعلنا نشعر بأنه اصاب فجأة بكآبة لا تحتمل بحيث انه لا يستطيع القيام بأي عمل . ويقترب من الخوري ليعترف امامه « يا ابونا بودي ان اذكر لك كل شيء كما لو كنت اقف امام الرب باختصار اشعر بالتلاشي الكامل وأما الخوري المحترم الذي اعتاد على الهدوء الاولبي لامثال ايفان يرمولايفيتش لم يستطع مجادلته ولم يدرك ماذا يريد هذا الشخص الغريب الاطوار وصرخ به :

انني لا افهم ما هذا المرض ؟ برأيي ليس هذا سوى حماقة لا اكثر
ما هذه العلة ! »
واصر غافريلو على كلامه قائلا لست مسرورا من الحياة هذا هو مرضي
وهذه هي عنتي ! دون أن اعلم لماذا وكيف • وما هو الأساس
- وسأل الاب هنا بحزم وصراحة الست حراثا للارض ؟
- حراث ، نعم
- وماذا تريد اكثر من هذا احصل على القمح بعرق جبينك ، وتحصل
انت على الخير
- وسأل غافريلو مستعلما ولماذا يلزمني القمح ؟
- وكيف لماذا ؟ القمح ضروري للانسان
- القمح لاشيء اطلاقا القمح - شيء جيد ولكن لاجل أي شيء هو
أكل الآن الخبز ، وغدا سأكله فأنت تحشي نفسك بالخبز مثلما تحشي
شقا ما أو كيسا فارغا لماذا كل هذا ؟ كل هذا ممل ومضجر
- وهنا قال الاب الخوري غاضبا حائقا عليك أن تعيش أيها الاحمق
- وسأل غافريلو لماذا علي أن أعيش ؟
- وهنا بصق الاب على الارض تفو يالك من احمق
- يا ابونا لاتحنق فأنا احدثك عن أفكارتي التي تسبق الموت لا اكثر
أنا ذاتي لست سعيدا فالمسألة تصل الى ذاك الحد الذي اشعر فيه
بالتقيؤ ما السبب ؟
- وهنا قال الخوري بحزم كفى لا أريد أن اسمع شيئا من هذا
الحديث الغريب
- ويعترض غافريلو بحزن الشيء الرئيسي هو انه لا يمكنني ان اجد
مكانا لنفسي
- صل للرب اعمل اكدح فكل هذا بسبب الكسل والتنبله
ليس لدي ما أنصحك به أكثر من هذا
والآن ، غادر هذا المكان بربك
ووقف الاب الخوري بعد هذه الكلمات وقفة كلها حزم وصرامة هل
حدث أن قرأتم ما يسمى بوعظ الكونت ليف تليستوي ؟ اليس صحيحا أن
غافريلو قد سأل نفسه الاسئلة ذاتها لماذا ولاجل أي شيء وبعد أي شيء ؟
ما الذي كان يعذب الروائي الشهير ؟ وعلى فكرة كان الكونت الفني الثري
والمثقف يملك الامكانية الكاملة للاجابة على هذه الاسئلة بصورة اقل تشوها مما
أجاب كان غافريلو بوضعه الاجتماعي محروسا من أية امكانيات لحلها بصورة
سليمة ولم يكن ثمة بصيص أمل من محيطه الحال ك الجاهل

كان يبكي ويتصرف بفراة ويتجالف في الحديث مع الخوري ، ويشتم مساعد الطبيب ويتشاجر مع المساعد ويوضع في السجن بسبب الشجار لقد انقذه مساعد الطبيب بعد أن لفت انتباه المحكمة الى حالة المحكوم النفسية المريضة لقد هذا في فترة لاحقة وعندما وجد عملا له في المدينة المجاورة بصفة بواب ويشرح السيد كارونين « هل يمكنه أن يقول شيئا بما يتعلق بالكنيسة او بما يخصها ؟ لم يبق لديه في الحياة سوى الكنيسة » ونتيجة لهذا لم تظهر لديه أية أفكار أخرى لقد كان يؤدي كل عمل يؤمر به لدرجة أنه لم يكن ليرفض الامر حتى لو بضرب السكان القاطنين بالجوار بهذه الكنيسة بالذات كان القاطنون هنا لا يحبونه انطلاقا من أنهم يفهمون الوضع على أن هذا الشخص خال من أدنى تفكير كانوا يطلقون عليه « الصنم » عندما يرون وقفته الجامدة امام البوابات ان ذنبه لم يكن ناتجا الا عن ان اعصابه المتقطعة من القرية قد جعلته خاليا من الشعور والاحساس

ان « القارئ الفطن » سيسرع في ملاحظة أن المسائل والاسئلة التي كانت تشغل بال غافريلو لم تحل اطلاقا بفضل الكنيسة لذا ليس مفهوما اطلاقا لماذا شعر بالهدوء المنشود من هذا العمل غير أن القضية تقوم على أن غوفريلو قد طرح على نفسه أسئلة ليست في الواقع محلولة لا في القرية ولا في المدينة ولا بالمحراث ولا بالكنيسة ، ولا في صومعة الرهبان او قاعات الدرس لماذا ؟ لاجل أي شيء ؟ وبعد ماذا ؟ « تذكروا الذي يسأل

Was bedeutet der Mensch ?

Waher iat er kammen Wa geht er hin ?

وهل وجد الجواب ؟

Es murmeln die Wagen ihr ew'ges Gemurmel ,

Es wehet der Wind , es fliehen die Walken ,

Es blinken die Sterne gleichgültng und kalt ,

Und ein Narr Wartet auf Antwort*

* من هو الانسان ؟

من اين اتي ؟ والى اين يذهب ؟

الامواج تهدر مثلما كانت تهدر دائما وايدا ،

وتجيش الريح ، وتموج السحب ،

وتسطع النجوم الباردة دون مبالاة ،

وينتظر الاحمق متى سيجيبونه ،

نعم انها مسائل واسئلة غير محلولة يمكننا ان نعرف كيف يحدث الامر ، ولكن لا نعرف لماذا يحدث هذا ومن الملحوظ ان مثل هذه الاسئلة تعذب الناس الذين يعيشون في ظل نمط معروف من العلاقات الاجتماعية فقط عندما يكون المجتمع او طبقة معروفة او فئة معروفة تعيش من الازمة السقيمة

يفكر الحي بالحي يمكن للناس السليمين جسديا واخلاقيا ان يعيشوا ويعملوا ويتعلموا ويكافحوا ويفضبوا ويحزنوا ويفرحوا ويسعدوا ويحبوا ويكرهوا ولو ليس من سماتهم ابدا البكاء على الاسئلة غير المحلولة هذا هو تصرف الناس العاديين ما داموا صحيحي الجسم من الناحيتين الجسدية والمعنوية ويظل الناس بصحة سليمة ما داموا يعيشون في وسط اجتماعي سليم معافى أي ما دام النظام الاجتماعي القائم لم ينعطف نحو السقوط والانهار وعندما يأتي ذاك الوقت عند ذلك سيظهر الناس القلقون في البداية في صفوف فئات المجتمع المثقفة وهم يستفهمون الحياة هبة لا جدوى منها وعرضية لماذا حصلت عليها ؟ (١٢)

وفيما بعد اذا انتشرت هذه الحالة المرضية فهي ستنتشر معها السخط والاستياء وستترك اثرا في صفوف اكثر الفئات ظلاما وجهلا وهناك ، مثلما الحال في صفوف الانتيليجينسيا يوجد افراد عصبيون اجتازوا افكار ما قبل الموت « مثلما تحدث عنها غافريلو ويمكن القول حسب تعبير سان سيمون ان السعي السقيم لحل ما هو غير محلول انما هو من سمات عصور التطور الاجتماعي العصبية الحرجة وغير الطبيعية غير ان القضية تقوم على انه ثمة حاجة طبيعية للغاية للكشف عن سبب عدم الرضا الذي يعاني منه الناس في تلك العصور العصبية وما ان تصبح هذه المسائل مكتشفة وما ان يتوقف الناس عن حالة عدم الرضا من علاقاتهم القديمة حتى نراهم يجدون هدفا جديدا في الحياة ويضعون امام انفسهم مهام اخلاقية واجتماعية جديدة ولا يبق أي اثر من ميلهم نحو المسائل الميتافيزيقية غير المحلولة

انهم يتحولون من جديد من ميتافيزيقيين الى اناس احياء يفكرون بما هو حي ، ولكن يفكرون بطريقة جديدة يمكن التخلص من ذاك المرض بصورة أخرى الخروج من ذاك الوسط الذي قادك الى الافكار التي تسبق الموت أي افكار النزاع الاخير ونسيانها والبحث عن عمل لايجمعه جامع مع وضعكم القديم من الممكن ان تظهر مسائل ملعونة « في الوسط الجديد أيضا غير انها ستكون غريبة عليك فهي ستجد الطريق الى عقلك وقلبك سيكشفك الوقت لكي تستريح ولكي تتمتع بمرحلة « اللاشعور الشهيرة ففي مثل هذه المعالجة يعتبر الهرب وسيلة ليست جذابة جدا غير انها بلا شك يمكنها ان تكون واقعية كليا وقد التجأ غافريلو الى هذه الطريقة بالذات وعالج نفسه بطريقته الخاصة فهو لم يشف بفضل «المكنسة» بل بفضل تبديل الظرف والوضع لا اكثر ولم تعد القرية المتروكة تدبجه بخربطتها ، كما زالت من ذهنه افكار النزاع الاخير .

يشكل المزاج الاخلاقي المعنوي المريض الذي يصيب الفلاح تحت تأثير الوضع القروي الحديث الفكرة الرئيسية لقصة أخرى للسيد كارولين اسمها القاطن المريض

بطل هذه القصة الفلاح ايفور فيودوروفيتش غوريلوف وهو مثل غافريلو غادر المشاعية وشعر بالاشمئزاز من النظم القروية مفكرا بالاسئلة نفسها ماذا ولماذا وعلى اية أسس ؟ غير انه توصل الى اجابة محددة ودقيقة بما فيه الكفاية على هذا السؤال فهو تسرب من داخل « سلطة الارض » دون رجعة مثلما فعل غافريلو غير أنه لم يخمل ولم يتخشب ولم يتحول الى « صنم » لديه هدف معروف يسعى اليه حسب قدرته وامكاناته وبعد ان تثبت ذهنه واستقر صار (اي ايفور فيودوروفيتش) يفكر بمصير سكان قريته لقد سمع « وكأنهم مهتمون بقرانا لذا انشغل فكره ما هذا وما معناه ؟ وقرر الذهاب الى عند المعلم سينيتسين للمحادثة معه ولكن مع الاسف لم يؤدي الحديث معه الا كما حدث بين غافريلو والخوري

- سأل غوريلوف ماذا بشأن قرانا ما بالهم مهتمون بالموضوع ؟
- ويعترض المعلم مهتمون من اجل ان يكون وضع السكان افضل ها انت لا تقرا بينما انا اقرا جريدة مكتوب بصورة مباشرة يجب اعطاء الفلاح استراحة من نوع ما
- تخفيف وتسهيل !
- تسهيل وعلى الاقل من اجل ان يكون الطعام والغذاء مؤمنا بصورة كريمة وشريفة
- ويسأل غوريلوف وبشأن الاشياء الاخرى ؟
- ليس عندي ما اقله بشأن الاشياء الاخرى مادمت لم اقرا عنها شيئا وعندما اقرا عنها - تعال الى عندي - وسأحدثك بالتفصيل !
- قال غوريلوف وأنا اعتقد انه يجب ان لا تحرموه من اموال الخزينة
- وسأل المعلم متعجبا لمن الاموال ؟
- للسكان القاطن
- وماذا تقول ؟
- هكذا
- وسرعان ما غادر موطنه بصورة نهائية بعد هذا الحديث .

ومن الممكن أن يسأل المعلم هل من الصعب فعلا على الفلاح الذي يحمل قليلا من « الاتزان » في الافكار ، المواءمة مع القرية الحديثة وسنشير الى قصتين اخريين للسيد كارونين وهما « الرجل الحر » و « العالم » عوضا عن الاجابة كان ياما كان كان يعيش في باراشكين التي ذكرناها سابقا ، وقبل الهروب الجماعي لقاطنيها ، فلاحان هما ايليا مالي وايفور بانكراتوف لم يكن ثمة ادنى جامع يجمع بينهما كان ايليا بسيطا ساذجا بينما كان ايفور ذا نظرة مركزة وممعنة كان ايليا يصمت فقط عندما لم يكن هناك ما يقوله بينما كان ايفور بانكراتوف يتكلم فقط عندما كان من المستحيل التزام الصمت كان الاول يائسا بصورة دائمة بينما كان الثاني يتظاهر بأنه في وضع لا بأس به وغيرها من السمات غير ان ايليا قد عاش كما يجب عليه أن يعيش بينما كان ايفور يحاول العيش حسب القواعد والاصول دون انتظار الاذن »

« كان الاول يعيش دون أن يفكر بينما كان الثاني يفكر ولهذا كان يعيش » .

وبالرغم من انعدام التشابه فيما بين طبيعتهما ، كانت تجمعهما صداقة وثيقة وهي قد بدأت عندما استرد ايفور من شيخ القرية بقرة ايليا التي كانت مخصصة للبيع لدفع الضريبة المتأخرة وان هذه الخطوة من جانب ايفور التي يعود دافعها الى انه لا يوجد في القانون ما يشير الى البقرة قد اثارت الاعجاب الهائل من جانب ايليا الجبان والذي لا حول له ولا قوة وقد بدا ايفور بطلا بالنسبة له ولذا كان يخضع له دائما وفي كل مكان باستثناء تلك الحالات عندما كان ايفور يدخل في صدام مع سيد أو مسؤول زراعي ما

ففي هذه الحالات كان ايليا يلجأ الى الهرب المهين بينما كان ايفور يصمد في وقوفه وكان ينتصر في بعض الاحيان لانها كان دائما يحاول التمسك بالاساس المشروع القانوني

كان لديه ، في الوقت نفسه احساس مبهم بأن رجليه غير ثابتة تماما فوق تربة قانونية صلبة

كانت حقوقه « كحر » و « كمستقل » غير واضحة بالنسبة له اطلاقا وبالرغم من انه كان يفضل دون قيد او شرط ، النظم القروية الجديدة على القديمة ، الا ان هذه الجديدة ايضا كانت بعيدة جدا عن أن ترضي سعيه نحو الحياة المستقلة على اساس **القواعد والاصول** . وذات مرة اعترض زميله الذي كان يزعم ان الحياة الآن « لا بأس بها » وأنه « يمكن العيش » فقال الروح حرة الآن أما الجسد فلا ! . لم يستطع ايفور بانكراتوف الانفصال ، اطلاقا ، عن هذا الوعي الثقيل ، وان كان مبهما بأنه غير حر لم تبرح خياله فكرة التدنيس والتنجيس التي تهدد الفلاح في حال عدم قيامه بالالتزامات تجاه الدولة . لقد أصبح طماعا وبخيلا

وشحيجا رغما عن انه كان يجمع المال لكي يدفع الاتاوات في حينها ولكن حل ذلك الوقت عندما ظهر ان كل جهوده قد ضاعت هباء
كان ايفور غير مرة يعمل مع ايلينا عند الجار الاقطاعي الذي لم تكن لديه ،
كالعديد من ممثلي النبلاء الروس الصناديد ، عادة الاسراع بسداد ديونه ، وخاصة
استحقاقات العمال وكان قد سبق نور ان اصطدم لهذا السبب بالسيد
اللامبالي غير انه في تلك المرة كانت القضية قد اتخذت منحى غير سار اطلاقا كانوا
يطالبونه ويطالبون صديقه بدفع الاتاوات وكان الملاك الاقطاعي يرفض محاسبتهم
متذعرا بضيق الوقت لديه

وفي الواقع كان عنده ضيوف وانشغل معهم دون استراحة وكان في عداد
الضيوف مدير شرطة الناحية وفي الوقت نفسه كانت فكرة الجلد والسوط توصله
الى حالة صعبة للغاية ومن المفهوم انه كان يكتئب للغاية عندما كان يقف امام
سيده الملاك

- لقد وقف امام سيده مضطربا وسأل وما العمل ؟
وكالعادة كان ايفور يقف في المقدمة بينما كان ايلينا يختبئ خلفه
وهنا قال السيد الملاك بغضب وحنق لقد قالوا لك لا وقت لدي اطلاقا .
- واجاب ايفور بانكراتوف باضطراب متزايد يستحيل علينا الانتظار اكثر
من هذا الوقت لقد اتينا للحصول على استحقاقنا
- اغرب عن وجهي نحن مستعدون
- يستحيل علينا الانتظار يا سيدنا
- لقد قلت لك اغرب عن وجهي سأنبش في الكتب
وقد صرخ السيد صرخة اخرجته عن طوره
- ووقف ايفور بانكراتوف امامه شاحب اللون وخفض نظره الى الارض بحزن
وكأبسة

- وقال آه يا سيدي عيب عليكم ان تغضبونا في هذه المرة
- هل ستذهب ؟ يا يعقوب ! اطرده !
خرج جميع الضيوف تقريبا لدى سماعهم الضجة ومدير الشرطة ايضا
وقد عرف مدير الشرطة القضية ومع ذلك أمر ايفور بانكراتوف بالانصراف
ولكن ايفور بانكراتوف لم ينصرف ولم يغادر مكانه ونقل نظراته الى الضيوف ،
من واحد الى آخر وقال بصوت خفيض
- لا تضطرب في هذا المكان يا سيدي

وانتهت قصة هذا النصير للشرعية بصورة سيئة بالنسبة له لقد كاد الامر
يصل الى حد السوط والجلد وتم تبديل هذا العقاب بالسجن في غرفة مظلمة
على الخبز والماء بنصيحة من مساعد الجيش الذي كان يخاف من اخلاق ايفور

المتهورة وكان المختار خائفا وقد رجاه بخنوع وذل بأن « يخضع وخضع بانكراتوف فهو قد ذهب صامتا وكثيرا وصل الى البيت جمع حاجياته وشرب قليلا من الكفاس (شراب روسي) وقد نظر جميع المسؤولين القرويين والجيران نظرة الشفقة نحوه ، ولم يفهموا شيئا واحدا ما السبب الذي أغضبه حاول ايليا كل جهده لمساعدته ولكن كل شيء قد تغير وحتى أن ايفور نفسه لم يعد ذاك الايفور السابق ذات مرة في بداية الربيع خرج الى الشمس وان كل من مر بجانبه لم يستطع معرفته اتوجه شاحب العينان ذابلتان الحركات واهنة الابتسامة غريبة ومريضة زاره ايليا وحدثه عن خططه للصيف القادم وتحدث دون قصد او حذر عن الحادثة التي اودت بايفور الى السجن وانها كانت مجرد تفاهات وانزعج ايفور وتوقف عن الاجابة لفترة ثم ضحك ليس كعادته ومن ثم اعترف بخطئه وخجل من ماضيه وظل ايفور على هذه الحال الى الابد فهو صار لامباليا تجاه كل شيء واصبح بالنسبة له الحياة والموت سيان

وبالطبع ظل ايفور بانكراتوف وايليا مالي صديقين حميمين كسابق عهديهما فهما قد عملا سوية وتحملا النكبات والصدمات وكانا يجلدان سوية وهكذا اظهرت القرية العصرية الانسان الحر « بسبب سعيه للحياة حسب القواعد والاصول

٨

تبرز امامنا مثل هذه الظاهرة في قصة العالم « لقد استيقظ في داخل الفلاح الوعي بكرامته البشرية لذا لم يتحمل الصدام مع الواقع القاسي المحيط به وتنطفئ شعلة الفكر الملهبة تحت تأثير الاذلال الاخلاقي الفظيع

العم ايغان - من سكان باراشكينو يتصف بنهم غير طبيعي للمعرفة وبحب للكتب وبالرغم من عمره فهو يذهب الى المدرسة ويشير استهزاء الاولاد الصفار الذين كانوا يسخرونه بلا رحمة من كل غلطة يرتكبها هذا التلميذ الكبير ولكن معلم المدرسة كان سيئا وسرعان ما اغلقت المدرسة نهائيا وهكذا ظل ايغان نصف متعلم فهو كان بإمكانه القراءة بصعوبة وكان يشعر ان الكتابة عبارة عن حكمة كبيرة لا يمكنه بلوغها غير ان الرغبة الجامحة ظلت قائمة لديه تجاه القراءة وكانت امس لحظة لديه عندما كان يشتري كتابا صفيرا في المدينة وينكب عليه في اوقات الفراغ ومصيبته انه لم يكن يستطيع فهم كل ما كان يقرأه حتى ان بعض الكلمات لم يكن بإمكانه معرفتها دون مساعدة الغير والتجأ الى الكاتب في احدى دوائر الدولة سيميونيش ليفك له رموز الكلمات وبالرغم من أن تفسيراته لم تكن

متطابقة دائما مع المعنى الحقيقي للكلمة الحكيمة فان ايفان لم يستطع الاستمرار دون مساعدته لقد كان سيميونيتش الشخص الاكثر علما من الجميع واصبح ايفان مع الزمن يلجأ اليه ليس فقط لاجل تفسير الكلام بل بشكل عام في تلك الحالات عندما كانت تجول في رأسه تلك الاسئلة التي لم تحلها فلسفة السابقين وكانت مثل هذه الاسئلة تظهر مرارا وتكرارا في رأس المعلم الجاهل

من أين الماء ؟ أو الأرض ؟ لماذا ؟

الى أين تطير الغيوم ؟ فضلا عن هذا ظهر حتى السؤال حول من أين الفلاح ؟ وقد صور الكاتب بصورة رائعة حديث ايفان مع سيميونيتش بصدد هذا السؤال

- توقف العم ايفان ونظر نظرة مركزة على سيميونيتش مثلا الفلاح
- ويعترض الاخير ليس للفلاح عندنا من حساب
- مهلا يا سيميونيتش لا تفضب مثلا انا فلاح جاهل باختصار
- لا أفقه شيئا لماذا ؟
- لقد ظهرت في عيني العم ايفان تعابير معذبة وحتى ان خصلة من شعر سيميونيتش قد طارت من رأسه وحتى انه قد بصق
- ايه فلاح - أنت فلاح ! ايه يالك من مغفل
- لكنني افكر لماذا ؟
- هكذا الفلاح الجهل والامية اوف ، رأس أحق وبصق سيميونيتش باستغراب وبدأ يقهقه
- هذا يعني أن الفلاح موجود أيضا في الممالك الاخرى ؟
- نعم في الممالك الاخرى
- اياه

لا توجد هناك تلك القدرة فهناك نظافة وعلوم

وما كان من ايفان الا أن ذهب أبعد وسأل نفسه اليس بإمكان السكان الروس الكادحين الوصول الى مثل هذه المرتبة من التعليم ؟ ومن هنا بالذات أصبح غير بعيد اطلاقا عن الاستنتاجات الراديكالية (١٣)

لقد حدث أن التقى كاتب هذه السطور في السبعينات في برلين مع جماعة من الفلاحين الروس من منطقة نيجني غورود وكانوا يعملون في أحد معامل القماش في العاصمة البروسية نحن نذكر ذلك الانطباع الذي أحدثه الاطلاع على الانظمة الخارجية والوضع المادي للعمال الالمان لقد صرخوا بصوت حزين لا يوجد بلد أسوأ من روسيا ! ووافقونا عندما قلنا أنه آن الآوان لكي ينهض الفلاحون الروس ضد مضطهديهم .

من الممكن أن يكون قد توصل ايفان أيضا الى مثل هذا الاستنتاج غير أن حادثا غير متوقع قد أعاقه منذ بعض الوقت أصبح رأسه يعمل أكثر من يديه حسب تعبير المؤلف لقد تراكت عليه الديون وصار يقصر في العمل وكان شيخ القرية قد ذكره بهذا أكثر من مرة ولكن ايفان واصل القوص في عالم التساؤلات وكان لا بد من الصدمة الحزينة لقد وصل ذات مرة رئيس شرطة القضاء وعند ذلك دعوا ايفان وذكره بالتزاماته المدنية بواسطة القضيبي وقد صعقت هذه الوسيلة من التنكيل بالمواطن وعاد الى البيت وهو خائف من مقابلة احد فهو قد جمد كليا من الخجل لقد أعطته الافكار الرائعة الساحرة هذا الخجل الجارح الكاوي ، الخجل المميت

لقد أراد ايفان اغراق نفسه تحت تأثير الانطباع الاول حتى انه هروا في اتجاه ضفة النهر واخذ استعداداته لالقاء نفسه في الماء ولكن استطاع اللحاق به كبير القرية الذي كان بأمس الحاجة الى اشخاص يقومون بترميم الجسر واصلاحه وقد صرخ فيه اين هو ضميرك يالك من شيطان ويبدو بعد هذا التانيب من جانب حامي وراعي النظام ان استيقظ في داخل ايفان الضمير وقد ذهب الى العمل بلا تدمير

لم يعد العم ايفان يتذكر أي شيء بخصوص الكتب الرائعة فهو كان يفكر فقط بالاستحقاقات المفروضة عليه ولم يعد مستعدا لانفاق فلس على الكتب فهو قد طمرهم في حفرة حفرها خصيصا لهذه الغاية في البستان وعندما كان يشعر بالملل او السأم لم يكن لديه سوى الذهاب الى منزل سيميونيتش ومرافقته الى خمارة ويفادر الحميمان الخمارة بعد نصف ساعة ، وفي احيان كثيرة بعد ساعة أي حتى يصلوا الى حالة النهاية وفي وقت لاحق شارك ايفان في الهروب الجماعي للباراشكينيين الذي عرفنا عنه سابقا

٩

لقد قابلنا في مقالنا عن اوسبينسكي الفلاح ايفان يرمولايفيتش الذي صورته لنا مع العامل ميخائيلو لونين بطل قصة السيد كارونين « من الاسفل الى الاعلى ». لقد اتهمونا سوية مع السيد كارونين بالمبالغة ونحن موافقون على أن هذه المقابلة حادة للغاية ان ميخائيلو لونين - هو فعلا أنيبود لايفان يرمولايفيتش أحدهما لا يفهم الوجود خارج العمل الزراعي ويعمل فكره وعقله فقط هناك حيث المحراث والغنم والعجل والدجاج والبط والخرفان وما شابه ذلك بينما ليس عند الآخر لا المحراث ولا المسلفة ولا الماعز ولا الدجاج ولا البط . ولا كل ما شابه

فذلك وهو ليس فقط انه لا يأسف على هذا بل حتى انه من الصعب عليه ان يفهم كيف يمكن للبشر ان يتحملوا القدر القاسي للمزارع الروسي يدرك ايفان يرمولايفيتش بصورة سيئة لماذا عليه تعليم ابنه ميشوتكا القراءة والكتابة ان ميخائيلو لونين نفسه يتعلم لا عن حماس ورغبة بل عن نوع من الجنون والتكالب ان نظرات ايفان يرمولايفيتش تذهلنا « بغرابتها » ان ميخائيلو لونين ، مثله مثل أي شخص ، عانى من فترة النفور من الواقع المحيط به ، كان عليه ان يجتاز كل الشكوك وسوء التفاهم الممكن ، وبالتالي ان يجتاز كل اضطراب المفاهيم واختلاطها والمرتبطة به ان ايفان يرمولايفيتش يتشأب فقط « بصورة ساحقة » عندما يحاول « الانسان الجديد » تطعيمه « بنظرات جديدة الى الاشياء وفي الرد على جميع استنتاجات مثل هذا الشخص يمكنه ان يقول فقط شيئا واحدا بدون هذا مستحيل

بيد ان هذه ال « فقط لها سمة الابدية والثبات في طبيعتها ففي رأس ايفان يرمولايفيتش لم يكن ثمة مكان لاية **أسئلة** اطلاقا بينما ميخائيلو لونين محاط كليا بالأسئلة وهو قادر على تعذيب أي « مثقف (١٤) لا يتعب بها وأما نظرات ايفان يرمولايفيتش فهي متجهة الى **الماضي** فهو يعيش أو أنه كان يريد العيش كما كان يعيش أجداده باستثناء العرف الفلاحي ويستمتع ميخائيلو لونين الى القصص عن حياة الاجداد برعشة ورهبة ويحاول خلق امكانية حياة أخرى جديدة لنفسه وضمان مستقبل افضل لذاته وباختصار يمثل احدهما روسيا القديمة الفلاحية ما قبل بطرس والآخر يمثل روسيا الجديدة العمالية ، روسيا التي يتخذ فيها اصلاح بطرس تعبيره المنطقي للغاية (١٥) ومنذ ذاك الوقت الذي اخذت تنشأ فيه روسيا العمالية الجديدة لم تعد ثمة اية أهمية او قيمة للملوك - الاصلاحيين في حياتنا الاجتماعية بل على العكس ، فقد اكتسبت شخصيات أخرى ومن نوع آخر واتجاه آخر ووضع آخر الأهمية التاريخية العظيمة انهم الثوريون الدعاة انهم دعاة ومنظمون في السابق كان تقدمنا يأتي من الاعلى (وهذا كان نادرا) وكان بإمكان هذا التقدم ان يأتي من الاعلى فقط وهو سيأتي الآن من الاسفل ولا يمكنه ان يأتي بشكل آخر الا من الاسفل ، وهو لن يجري الآن بذلك البطء السابق

نكرر ، ان مقارنة لونين مع ايفان ومقابلتهما مسألة كان فيها الكثير من الحدة غير انه لم يكن بإمكاننا التخلص من هذه المقارنة لاننا لم تكن نرغب ببقاء فكرتنا دون برهنة والآن ، اذا اخذ القارئ بمعن الفكر بالطباع والمشاهد المنوه عنها اعلاه فيمكنه ان يرى بنفسه ان ميخائيلو لونين يشكل ظاهرة طبيعية للغاية حتى انها ظاهرة حتمية في حياتنا الاجتماعية المعاصرة كل شيء يعتمد على الوسط المحيط يعيش ايفان يرمولايفيتش تحت

سلطة الارض فهو مدين بنظراته « المتماسكة للارض وللارض فقط وللعمل الزراعي وللعمل الزراعي فقط

ولكن ها هي « الحضارة » تهجم عليه وهي تحطم عاداته التي ترسخت عبر القرون يقول اوسبينسكي ان ما يسمى بالحضارة هي التي تحطم تماسك المثل الزراعية وينعكس تأثير هذه الحضارة في السكان البسطاء لمجرد اللمسة الزهيدة للغاية انها مجرد لمسة لا اكثر واذا بالهياكل القائمة من آلاف السنين تتحول الى شظايا وقد رأينا انه لم تقم « الحضارة » لوحدها بل الدولة نفسها ، وان كان تحت تأثير تلك الحضارة ، بالمساهمة بقوة في تفسخ الوجود الحيائي المتجانس لايفان يرمولايفيتش وامثاله وبأخذ هذا التفسخ والانحلال شكلا مختلفا ، وهو يخلق نماذج وطبائع متنوعة منها يشبه الى حد بعيد وتقريبا ، في كل شيء ، ايفان يرمولايفيتش هذا بالذات غير انه بدأت تظهر عندهم سمات وخصال جديدة لا يتصف بها ايفان يرمولايفيتش وتتعادل سمات وخصال آخرين مع ايفان وهناك جماعات ثالثة لا يجمعها جامع مع ايفان يرمولايفيتش

وأخيرا ، تظهر ايضا تلك الطبائع التي تتكون تحت تأثير وسط جديد كليا وهي تؤثر فيه بصورة غير مشابهة اطلاقا بل حتى مناقضة لقد التقينا في شخص ديمافلاحي الذي كان في يوم ما ايفان يرمولايفيتش حقيقيا وان الحاجة فقط هي التي استطاعت فصله عن الارض غير انه بعد انقطاعه عن الارض ودخوله في وضع جديد ، بدأ يكن للقرية « شعورا غير طيب » بصورة تدريجية تستيقظ في داخله متطلبات اخلاقية جديدة لم يعرفها في القرية الشيء نفسه يمكن قوله عن الخيالي المتوهم ميناي فهو ليس الا نوعا من انواع ايفان يرمولايفيتش فهو يتمسك بالارض بيديه الاثنتين ويسبح خياله المتهب كله في البداية ضمن نطاق العمل الزراعي غير ان الكولاكي ايبيشكا يزرع النفور والتناقض في نظراته يحلم ميناي بالانفصال عن المشاعية والعيش مثل ايبيشكا وحيدا وغير مرتبط بأي شيء اطلاقا ويذكر القارئ ان فكرة الخروج من المشاعية قد وصلت الى ايفان يرمولايفيتش نفسه وأما ميناي الذي ترك القرية فقد وقع بصورة أقوى تحت تأثير الحضارة »

ويحب بطرس سيزوف النشيط ارضه ومن الممكن ان لا يقل حبه عن حب ايفان يرمولايفيتش ولكنه يحبها على طريقته الخاصة ، تماما مثلما يحبها الكولاكيون ، وبشكل عام الميسورون وتندفع سلطة الارض هنا الى المقام الثاني متنازلة عن مكانها **سلطة الراسمال** .

غير انه ثمة سمة عامة تجمع ايفان يرمولايفيتش وديمافلاحي وبترس سيزوف وحتى الخيالي ميناي بكل عناصر الشبه والتنافر ، وهي انهم في علاقتهم مع الوسط المحيط ، سواء اكانت جذابة أولا ، فليس فيها ما هو مؤلم وموجع .

ونحن نرى سمة أخرى في « الأعصاب القروية » المتوترة لغافريلو وفي « القاطن المريض لغريلوف » وقد انعكس تفسخ الحياة المتجانسة القديمة فيهم بصورة مؤلمة وان الفكر المستيقظ الذي لم يرض بالنظرات « المتجانسة » القديمة قد طرح السؤال التالي « لماذا ولاجل أي شيء ؟ » دون أن يجد الرد الشافي وان « الرجل الحر » يفور بانكراتوف لا يبحث عن النظام في الأفكار بقدر ما يبحث عن الامكانية للعيش وفقا « للقانون » دون الخضوع لتعسف الناس الجالسين في المناصب العليا فهو يشعر بأن استقلالية النزعة الاخلاقية هي ائمن شيء في الوجود وهذه هي امنيته في الحياة

ايفان يرمولايفيتش ممثل الحياة المتجانسة والنظرات المتجانسة لم تكن لديه أية رغبات أو ميول هامة وحيوية فلم يكن ثمة مكان فارغ في حياته لمثل هذه الرغبات وئمة امكانية لتطوير شخصيته الفردية فقط بعد تحطيم هذا التوازن المتجانس المتطور بصورة عفوية

لقد ذهب « العالم » العم ايفان ابعده من ايفان يرمولايفيتش فهو ، مثله مثل غافريلو وغريلوف ، تدور في خاطره مختلف الاسئلة التي لم يكن لدى ايفان يرمولايفيتش أي مفهوم عنها غير ان أسئلته كانت ذات اتجاه أكثر دقة واكتمالا فهو يتجه نحو حلها في الطريق السليم يقرع باب المدرسة ويتسلح بالكتاب من أين الفلاح ؟ ولماذا الفلاح ؟ وبما انه تظهر مثل هذه الاسئلة في رأس الفلاح لذا يمكن القول بثقة ان الحياة الفلاحية القديمة المتجانسة قد وصلت الى نهايتها ففي الحقيقة يحدث مع العم ايفان مثلما حدث مع ايفور بانكراتوف فهو يخفض يده ويظهر هذا مرة أخرى ان القرية الروسية هي ذاك الوسط غير المناسب ابدا لتطور الفكر الفلاحي لقد غادر ميخائيلو لونين القرية في فترة مبكرة و تخشب

ويقوم الفرق بينه وبين العم ايفان على المصير وليس في الطبيعة ينظر العم ايفان الى ميخائيلو كانسان وضع نصب عينيه هدفا معروفا كانسان حقق هذه الغاية وهذا هو كل شيء يعتبر العم ايفان نقيضا لايفان يرمولايفيتش في السعي والاماني • وميخائيلو لونين نقيضا له في الواقع • وسيقولون لنا أن عددا غير كبير

من العمال سيحصلون على مثل هذه الظروف المواتية التي حصل عليها لونين هذا صحيح ولكن القضية لا تكمن في هذا من الهام أن الحياة الروسية الحديثة تخلق وسوف تخلق بفضل انهيار الحياة المتجانسة هؤلاء الافراد من امثال ايفور بانكراتوف والعم ايفان وميخائيلو لونين ومن الهام انه ، بالرغم من أن وضع العامل الروسي سيء فان الحياة في المدينة اكثر مواءمة بكثير من القرية لصالح التطور الذهني والاخلاقي اللاحق لامثال هؤلاء الافراد

تريدون أن تكون هذه الحياة اكثر مواءمة ؟ فهذا يتعلق الى حد بعيد بكم انفسكم ... اذهبوا الى الوسط العمالي وساعدوه في معالجة المسائل التي تطرحها

الحياة امامه ففي هذا الوسط تنمو تلك القوة التاريخية التي ستحرر جميع السكان الكادحين في البلاد مع الزمن

سيئون أولئك الناس الذين يجلسون مكتوفي الايدي ويتوكلون على المجرى الطبيعي للاحداث انهم الطفيلون في التاريخ ، وهم غير نافعين (لا للخل ولا للخردل) وليس افضل منهم بكثير أولئك الذين ينظرون باصرار الى الوراء دون الكف عن الحديث حول حركة الشعب المتقدمة انهم مدانون بالاخفاق وخيبة الامل لانهم يديرون ظهرهم للتاريخ بمحض اختيارهم وان الذي يمكنه أن يكون نافعا هو فقط ذاك الذي لا يخشى الكفاح ويوجه كل جهوده بصورة منسجمة مع مجرى التطور الاجتماعي وان الشعب الروسي لا يعيش من عملية تفسخ النظم القروية القديمة فهو قد تسنى له التغير بنسبة كبيرة وان الانتيليجنسيا الديمقراطية عندنا تواصل البحث عن دعائم في المثاليات الشعبية القديمة واذا شعرت ذات مرة بخطئها فهي ستقول مثلما قال الباراشكينون لنائب البلدية منذ متى وهذا يجري عندنا ونحن كابرنا وصمدنا وكلنا كنا نظن أنه من الممكن أن يرحمنا الرب هذه هي الجهالة الفظيعة التي نعاني منها

انه جهل حقيقي الاندفاع الى الامام وفي الوقت نفسه الدفاع عن القديم البالي التمنيات بالخير للشعب ، وفي الوقت نفسه الدفاع عن المؤسسات القادرة فقط على تخليد عبوديته اعتبار ما هو ميت حيا وما هو حي ميتا ! ليس من أحد يمكنه ان لا يلحظ تلك الهوة السحيقة لمثل هذه التناقضات سوى الاعمى ان كل من له اذنين ويستخدمهما لا يخاف التطور التاريخي بشكل عام ولا انتصار الراسمالية خاصة فهو لا يرى في الراسمالية الشر لوحده انه يسجل ايضا ذاك « الجانب الثوري الساحق الذي سيحطم المجتمع القديم لهذا السبب سيصرخ ذاك الذي له اذنين وقلب مستريح عندما يراقب التفسخ والانحلال الحديث لسائر اركان الحياة الروسية الاجتماعية والسياسية الوداع ايتها الابلوموفية* لقد قمت بما عليك (١٦)

* * *

* الابلوموفية - مفهوم مشتق من اسم بطل رواية غانتشاروف ابلوموف الصادرة عام ١٨٥٩ ويبرز فيها تصوير السلبية الاجتماعية والنفسية غير العملية وسيكولوجية البطل من فئة النبلاء في ظل نظام القنانة .

نيقولاي ايفانوفيتش نعوموف

اكتسب نيقولاي نعوموف في السبعينات شهرة هائلة في صفوف اكثر فئات « الانتيليجنسيا » الشعبية عندنا تقدمية (كانت الاكثر تقدمية آنذاك) وقد اخذت مؤلفاته بعين الاعتبار وحازت مجموعته « القوة تكسر القشة (١) » على نجاح خاص. وبالطبع ، تغيرت الازمنة الآن ولن نجد الآن شخصا يستمتع بمؤلفات نعوموف مثلما كانوا يستمتعون بها قبل عشرين عاما ومع ذلك ، سيقروها الآن أيضا يتمتعن وليس بدون فائدة كل من يهتم ببعض « المسائل الملغونة » في عصرنا الحالي. وان الاهتمام التاريخي المرتبط بها سيكون عظيما ماداموا لا يكفون عندنا عن توجيه الاهتمام الى عصر السبعينات الذي هو ، وفي العديد من جوانبه ، هام ومرشد(٢)

انهم يدرجون عادة نيقولاي نعوموف في عداد النشريين - الشعبيين وهذا بالطبع تصنيف عادل ، اولاً لان نعوموف نائر ثانياً - شعبي غير ان لنشره طبيعة خاصة فالعنصر الاجتماعي يشغل مكانا واسعا عند الشعبيين - النشريين وهو يخضع الجانب الفني كلياً لنفسه وانه سيكون من المستغرب حتى الحديث عن العنصر الفني في مؤلفات نعوموف فهذا العنصر مفقود تقريبا كلياً لديه كان ثمة هدف آخر لدى نعوموف ففي مقالاته القصصية الحياة الخيالية يرى البرجوازي الصغير المحب للمعرفة والاستطلاع نيكيثافا سيليفيتش ايريمين والذي رماه القدر في وسط جاهل غريب عنه في سفوح الطاي انه سيكون من الجيد « النشر في جريدة حول ذاك الاستثمار والاستغلال الذي يتعرض له السكان غير الاصليين من جانب الكولاكيين غير انه توقف عن تنفيذ الفكرة خشية ان يضحك عليه كتاب آخرون اعلى منه في السلم الاجتماعي فضلا عن هذا ، لا يعرف هو « من اين يبدأ وكان نعوموف يريد تسجيل وضع الفلاحين القاسي والمعروف جيداً بالنسبة له فهو كانسان متعلم وقادر على استخدام القلم كان يعرف « من اين يبدأ » ولم يخش الاستهزاء من جانب كتاب آخرين وقد كتب فعلاً عدداً من القصص والمقالات والحوارات وغيرها تأخذ مؤلفاته كلها شكلاً نثرياً ، غير انه من الملاحظ حتى من خلال القراءة السطحية لها ، أن هذا الشكل ظاهرياً وموضوعاً بشكل مصطنع مثلاً كان يود نشر شيء عن ذاك الاستغلال الوحشي الذي يتعرض

له العمال الذاهبين عند انتهاء الاعمال الصيفية في مناجم الذهب في طريقهم ، الى القرى السiberية فهو كان بإمكانه بالطبع تحقيق هذه الرغبة في مقالة بسيطة أو في عدد من المقالات غير انه قد بدا له أن المؤلف الثري سيؤثر بصورة أقوى في الكاتب لذا كتب مشاهد مسرحية باسم مشترك « نسيج العنكبوت » قسم منها مكتوب بصورة فنية رائعة ، وهي تكشف عن موهبة المؤلف الفنية الأكيدة سنشير كمثل الى مشهد فرض البضاعة على العامل السكران ياشين في دكان الفلاح التاجر ايفان ماتفيتش

غير أن هذا المشهد هو واحد من المغامرات السعيدة وأن معظم المشاهد الأخرى وأن هي تظهر معرفة الكاتب الجيدة بالوسط الذي يتناولها ، تتسم بالإطالة والتصنع الذي يجرح العيون أن شخصياتها - أناس غير أحياء بل هياكل حصلوا على هبة الكلام من المؤلف ، أو من الأفضل القول ، هبة الثروة مع استخدامهم لها بصورة خبيثة على صيغة تنوير القارئ والثرثرون بصورة خاصة هم المستثمرون الذين لا يقولون أبدا عن أنفسهم لا تبحثوا عندنا عن الخجل والحياء ولا عن الضمير والوجدان غير أنه لا يمكنهم إلا أن يكونوا ثرثارين فالثروة هي التزامهم الأول وتقريبا الوحيد وإذا كانوا غير ثرثارين لما كان نوموف بحاجة لهم . هذا ويرسم طبائع الكولايين بصورة عادية وعن طريق الحوارات فهو يسافر الى مكان ما لأسباب تتعلق بالعمل والخدمة ويعرج بالصدفة على كولاي ما ويبدأ بتوجيه عدد من الأسئلة اليه ويجب الكولاي عليها بردود ملائمة الأسئلة ساذجة للغاية ، وفي بعض الأحيان ليست في موضعها إطلاقا مثلا يؤكد الكولاك الفني كوزما تيرينتشي في نسيج العنكبوت أن حياته ليست بحياة بل هي أشغال شاقة حقيقية » وفي هذا المجال يسأل المؤلف إذا كنت يا كوزما تدرك أن مثل هذه الحرفة التي تزاولها شاقة وخطرة فلماذا لا تتركها لكي لا تعاني بعد الآن من مثل هذه الأخطاء والمصاعب ؟ (المجلد ٢١ الصفحة ٦٥) ويرهن الكولاك أن هذا غير ممكن وينشط الحديث وينتفش ويمتد لعدة صفحات ، وأن هذا بالذات هو الذي يحتاج اليه المؤلف - فهو قد طرح سؤاله الساذج لاجل هذا بالذات ففي الحياة الخيالية يذكر ايريمين أن الموظفين السيبيريين ، عدا عن أنهم ، وخلافا للقانون لا يعرفون بيع الفودكا لغير الروس فهم أنفسهم يتاجرون بها في أماكن تواجد الاقليات القومية (غير الروسية) ويسأل المؤلف « وهل من المعقول أنهم يذهبون الى الجبال خصيصا لتجارة النبيذ ؟ ويهتف ايريمين بالطبع « كلا ، كيف يمكن هذا ومن ثم يصف بالتفصيل مآثر الموظفين وهكذا نلاحظ مقالة قصصية ممتعة وسوف تقرأونها باهتمام ولكن اذا كنتم تذكرون ذلك السؤال الساذج الذي كان الحجة لهذه المقالة واذا كنتم تذكرون ايضا أن الكاتب المؤلف ، ومن الأفضل القول أن الشخص الذي تجري القصة على لسانه هو نفسه

الموظف ، وان السؤال المطروح من قبله يصبح اكثر سذاجة ، فانكم ستتعجبون ، من دون ارادتكم ، من البساطة البدائية والسذاجة في اساليب نعوموف الفنية ، وستوافقون على أنه يمكن تسميته ناثرا فقط مع التحفظ
ان المؤلف لا يجهد نفسه دائما حتى ذاك الاجهاد القليل الذي يلزمه للتفكير ، وان يكن بالاسئلة الساذجة فهو ، على الاغلب ، يكرر تعابير ستيريوتبية مثل « هل ياترى كل هذا صحيح » ؟ او « وانت الا تكذب ؟ » - وان هذه التعابير بالذات هي التي تستفز المستمع للحديث والميل الى الكلام
ان هؤلاء المحدثين المياليين الى الكلام يجيدون عادة اللغة الشعبية الدارجة بصورة جيدة ولكن ، مع الاسف ، هم اكثر مما يلزم « يتلعثمون من الارتباك » وعند ذاك يقولون مثلا هكذا

« أنت أنت أنت ماذا بك تصب علي هذا الهجوم والتوبيخ ؟
وهل أنا أنا أنا قد آذيتك بشيء
فأنا أنا

على ونام وود معك » وغيرها (المجلد ٢ ، الصفحة ١٤٦)
وافقوا معي بأنه ثمة هناك الكثير من « اللعثة » وان البطل يعبر هنا عن حيرته وارتبائه مثلما يعبر الممثلون السيئون عنها في مشهد محترف
واليكم سمة اخرى لحديث الجلساء الثرثارين لدى نعوموف انهم « يتكلمون بسخرية و يلفظون بسخرية و يسألون بسخرية » الخ الخ وهم لا يلفظون ولا كلمة واحدة تقريبا دون « سخرية » او « استهزاء »
يجهد الكاتب لادخال « السخرية » التي تتبدل فقط « بالتهكم » او « الاستهزاء » وفي النهاية تؤدي الى الملل والضجر مثل التكرار الجاري في غير موضعه لنفس النقطة وكان بإمكان المؤلف أن يخلص القارئ بسهولة من هذا التضجير وجعله يلحظ السخرية بنفسه عندما تتسلل عبر كلمات شخصياته وهو لم يفعل هذا
لقد كان يريد تصوير طبيعة الشعب الروسي وهو مقتنع ان السخرية تشكل احدى السمات الساطعة لهذه الطبيعة ، وهو قد ادرج « السخرية » و التهكم في كل مكان حتى دون ان تجول بخاطره اية فكرة عن انها من الممكن ان تضجر القارئ وتسممه

لم يكن مطلقا لدى نعوموف تلك الموهبة الفنية الكبيرة غير ان مقالة قصصية واحدة مثل اثناء النقل « او مزاد علني في القرية » كافية لكي نعتز به كنائر موهوب وتدل كذلك مشاهد عديدة وصفحات عديدة كان قد تم ابداعها في مجلدين لمؤلفاته على موهبته الفنية غير أنه لم يفذيها (هذه الموهبة الفنية) بل هي سنحت له في حالات نادرة أن تتطور بكل قوتها ، وعلى الاغلب يضحي بها ، بصورة واعية ولاجل الاهداف الاجتماعية وهذا قد اضر كثيرا بالموهبة الا أنه لم يكن عائقا ابدا امام حركة المؤلفات العملية

ما هي الاهداف العملية التي سعى اليها نعوموف في نشاطه الادبي ؟ يجب شرحها لان نشاطه هذا بالذات قد قوبل بالتعاطف الحار في اوساط الشبيبة الاكثر تقدمية في السبعينات
ففي مقالته القصصية « ياشنيك » يقدم المؤلف ، قبيل البدء بالقصة التحفظ الهام التالي

لن ادخل في الوصف التفصيلي للحرمانات والعذابات والمسرات التي مرت في حياة ياشنيك ليس خشية من ان تؤدي الى ارهاق اهتمام القارئ فقط بل والخوف من الظهور بمظهر المضحك في عينيه وان المؤلف في وصفه لحياة البطل المأخوذ من اوساط المثقفين يمكنه على الأرجح ، الاعتماد على أنه سيثير في القارئ التعاطف والاهتمام بالحزن وبسعادة الشخصية المختارة لان حزنه وسروره سيكونان مفهومين بالنسبة لكل منا ولكن هل سيكون حزن وسرور هؤلاء الناس مثل ياشنيك مفهوما من قبلنا ؟ وماذا كان بإمكان القارئ ان يقول فيما لو وصف المؤلف بالتفصيل السرور الذي يملك ياشنيك بعد أن ولدت بقرته التي كان قد اشتراها بعد فترة من الحرمان والتقتير وهل نحن قادرون على فهم حزن ياشنيك العميق (المجلد ١ ، الصفحة ٢١٣)

شكل هذا التحفظ عتابا مباشرا لمجتمعنا الذي هو غير قادر على الشعور بالحزن الشعبي وان الفقرة المنوه عنها اعلاه مكرسة لتصوير هذا الحزن فهذه الفقرة في الواقع سيئة للغاية تفوح منها بكائية مصطنعة غير ان هدفها واضح للغاية لقد اراد نعوموف ان يظهر أنه حتى مثل هذا الانسان الصغير ، من جميع النواحي ، - ياشنيك - وكأنه « الجالس على الارض اكاكي اكايفيتش - قادر على الانفعالات النبيلة وانه لهذا السبب وهو كاف يستحق الشفقة ان هذه الفكرة صحيحة كليا الا انها بدائية للغاية ، وهي بدائية لتلك الدرجة أنك تسأل نفسك دون ارادتك وهل من المعقول أن تكون مثل هذه الافكار جديدة بالنسبة للمثقفين الطليعيين في السبعينات للدرجة أنهم رأوا من الضروري التصفيق لما قاله الكاتب

وفي الواقع لم تكن الانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات مولعة بأفكار نعوموف الاولى البدائية بل بتلك الاستنتاجات الراديكالية التي عملتها هي نفسها من مؤلفاتها نحن لانعرف متى طبعت « ياشنيك » (٢) وهذا أيضا غير هام بل الهام هو انه لو كانت هذه المقالة القصصية قد رأت النور في السبعينات لكانت قد أعجبت القراء التقدميين أولا للعتاب المذكور اعلاه للمجتمع الذي يعيش على

حساب الشعب ولكن غير القادر على فهم وضعه والتخفيف عنه ، وثانيا لتصوير الطابع النبيل لياشنيك التعميس وكان هذا النبيل برهانا مسرا ومنشودا للغاية لصالح الطبيعة الشعبية » التي كانت عملية جعلها مثالية حاجة طبيعية وضرورية من قبل افضل الناس في ذلك العصر ونحن الآن نعرف بثقة ان ما يسمى بالطابع الشعبي لا يكفل ، ولا بأي حال من الاحوال مستقبل مصر الشعب لانه هو نفسه نتيجة للعلاقات الاجتماعية المعروفة مع التغيرات الجوهرية الى حد ما غير ان هذه النظرة كانت غريبة كليا على الانتيليجنسيا الشعبية في السبعينات فهي قد تمسكت بعلاقات اجتماعية مناقضة والتي يبرز السبب الاساسي لهذا النمط من العلاقات الاجتماعية فيها النظرات الشعبية والمشاعر والعادات وبشكل عام الطابع الشعبي ما اكبر الاهتمام الذي كان عليها ان تبديه للمحاكمات والآراء حول الطابع الشعبي فهو براه ، ان مجمل مستقبل التطور الاجتماعي لشعبنا كان يعتمد على خصائص هذا الطابع وهي كانت معجبة بنعوموف وبالذات لانه كان يصور وان كان جزئيا ، الطابع الشعبي بالصورة التي كانت تريد ان تراه فيها ، وحتى ان النواقص الواضحة الآن في مؤلفاته كان يجب عليها ان تكون آنذاك ذات قيمة كبرى . . وهكذا يوجد عند نعوموف بطلان فقط المستثمر والمستثمر وان هذين البطلين منفصلان عن بعضهما بصورة عميقة وليس ثمة ادنى ممر من أحدهما الى الآخر كما انه ليس ثمة ادنى حلقات وصل يمكن ملاحظتها وهذا ، بالطبع ، نقص كبير ظاهر للغاية وملفت للنظر بقوة اثناء مقارنة مؤلفات نعوموف ، مثلا مع مؤلفات زلاتا فراتسكي حيث نرى ان الشخصيات ، في معظمها بشر احياء وليس كما هو الحال عند نعوموف غير انه كان لا بد لهذه النواقص من ان تكون فضيلة ومآثرة بالنسبة للانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات فهي نفسها كانت مقتنعة بأنه ليس ثمة ادنى جامع بين الفلاح - الكولاكي والفلاح - ضحية الاستثمار الكولاكي . وقد بدا لها الكولاكي ثمرة عرضية لتأثيرات خارجية غير مناسبة في الحياة الشعبية وليس نتيجة ضرورية لتلك المرحلة من التطور الاقتصادي الذي عايشه الفلاحون . وهي ، المتبقطة دائما والمستعدة لكل شيء من أجل الرخاء والرفاة الشعبية ، كانت واثقة من انه يمكن مباشرة وبدون عناء كبير وبجهود شديدة واحدة خلع هذه الفئة من الطفيليين عن جسد الشعب وبما أن هذه القناعة قد ظهرت لدينا وتعزرت فقد أصبح من غير السار بالنسبة لنا قراءة تلك المقالات القصصية من حياة الشعب والتي اظهرت انه ليست فقط تلك التأثيرات الخارجية هي السبب في الاستغلال* ، بل على العكس صارت تعجبها بصورة خاصة تلك المؤلفات التي ، وان يكن قد برهنت قليلا على فكرتها المحببة

* يقصد بالتأثيرات الخارجية آنذاك الدولة والفئات العليا .

كان لدى الانتيليجنسيا الشعبية من الاسس ما يكفي لكي تكون غير راضية عن اوسبينسكي لقد شنت الفكرة الثاقبة لهذا الانسان الرائع المبادئ الرئيسية للشعبين الواحد بعد الآخر وهيأت التربة لنظرات أخرى كلياً حول حياتنا الشعبية بينما كان الوضع مختلفاً كلياً عند نعوموف فهو لم يجبر القارئ على التذوق من الشجرة لمعرفة الخير والشر والثمار التي تكون أحياناً كما هو معروف مرة وهو قد ايقظ مشاعر الكراهية للمستغلين والمستثمرين أي تلك المشاعر التي شكلتها القوة الرئيسية . وربما الوحيدة ، لبراهين الشعبين وحججهم . ولم يستطع الشعبون الا أن يعجبوا حتى بتلك المشاهد عند نعوموف والخاصة بأحداث الكولايين مع ضحاياهم والتي تبدو لنا الآن ، مع بعض الاستثناءات مملة للغاية وفيها اطالة ففيها يظل الكولايون في اتجاه العمود المشين يسمونهم نهايين واشرار وما الى ذلك وان الناس الذين لم يكن قرار وضع حد نهائي لوجود الاشرار في أيديهم ولم يتمتعوا بالذوق الجمالي المتطور ، كان عليهم أن يقرأوا هذه المشاهد بارتياح

لم يذهب نيقولاي نعوموف أبعد من الوعظ للانسانية الأكثر بساطة ففي داخل الفلاح توجد تلك الروح الموجودة فينا ايضاً وان المحكوم عليه بالاشغال الشاقة انسان ايضاً وثمة أناس كثيرون طيبون في صفوف أولئك الذين يسمون مجرمين هذه هي الحقائق الاساسية البديهية التي يصل اليها وعظه وتجب الاضافة الى كل هذا انه لا يقترح أية حلول فعلية للمسائل الاجتماعية التي يطرحها ، بل على العكس فهو يظهر الاستعداد الصريح للتلد بالعالجات المطفة* . ولو كانت الانتيليجنسيا الشعبية التقدمية المولعة بمؤلفات نعوموف قد استعرضت وتصورت بذاتها ، وبوضوح تلك الاهداف العملية التي كان يسعى اليها بمؤلفاته فمعنى هذا انها كانت قد نظرت اليه كإنسان متخلف للغاية غير انها لم تبحث عن هذه الاهداف ، وهي لم تهتم بها اطلاقاً لقد كان لديها هدفها الموضوع يثبت وكان يبدو لها أن مؤلفات نعوموف تشكل برهاناً جديداً وقوياً لصالح هذا الهدف لذا أخذتها بالاعتبار دون الاستعلام لا عن قيمتها الفنية ولا عن برنامج مؤلفها العملي

لقد احتاج تحقيق هذا الهدف الى نشاطات ذاتية هائلة في صفوف الفلاحين عندنا غير انه ليس ثمة أدنى شيء من هذا القبيل في مؤلفات نعوموف وان الفقر الذي يجري تصويره قادر فقط على التصفيق على الافخاذ صارخاً - آح أو هل لديك اله وإذا ظهر من صفوف هؤلاء الفقراء أناس غير قادرين على احناء الرقبة بخنوع وخضوع لنير المستغلين القرويين والداعين للتصدي لهذا

* يشير اشارة دقيقة في بعض الاحيان

«النير» ، فانهم غير قادرين على دعم مثل هؤلاء الناس وان قصة «الانتخابات الفلاحية» تصور تصويرا جيدا علاقة فقراء الريف الذين نتحدث عنهم بالمدافعين الخاصين وبحمايتهم فالفلاح ايفور سيميو فيتش يشكوف الذكي والحازم يستثير كراهية المستثمرين وزعامة المنطقة وحتى الوسيط بسلوكه المستقل ودفاعه الحاذق عن مصالح الفلاحين ولهذا السبب يحبه الفلاحون الذين ينوون حتى انتخابه رئيسا وبالطبع لا يرتاح المستثمرون من مثل هذه النوايا ويزداد صراع الاحزاب العنيف مع اقتراب موعد الانتخابات ويشند هجوم حزب الكولاكيين على الانسان الذي يجب عليه العيش بصورة جماعية. ويستخدم هذا الحزب الاموال والافتراءات. ومن بين الاكاذيب الباطلة التي انتشرت ضد يشكوف تلك الاشاعة حول انه سيضعونه قريبا في السجن بتهمة مزعومة حول انه حرض الفلاحين على تقديم شكوى للزعامة العليا ضد اعمال الوسيط غير السليمة وكذلك ضد رجال البوليس في مركز الناحية وفي بعض الاحيان يحزر الفلاحون بأن هذه الاشاعة صادرة عن الكولاكيين غير انه ، من جهة اخرى ، لا يمكنهم ان لا يعترفوا بأن هذه الاشاعة تتضمن جزءا كبيرا من الاحتمالية . وفي احيان اخرى هم أنفسهم مستعدون للاعتراف بتمرد رجلهم المفضل انهم يقولون « كيف يجب معرفة روح الظلمة الغريبة واما يشكوف مع الزعماء فهو فلاح لا يفض النظر عن الاثم وبهذا الشكل ، يؤثر هذا التلفيق بقوة على الفقراء الريفيين وان ادراكها « لذنوب يشكوف يضعف من عزيمتها بنسبة قوية .

واما يشكوف ؟ لقد امر الوسيط بسجن يشكوف في سجن المنطقة رغما عن القانون وتحمل يشكوف في السجن الحرمان والمضايقات لفترة خمسة اشهر تقريبا وعندما افرج عنه ، وذلك بفضل شفاعته المحلف ، وجد المشاعية التي عمل بها مقلسة كليا وانصاره السابقين مرتعبين بشكل فظيع يقول نعموموف « فهو لم يفتقد للاحترام والشفقة من جانب المحيطين به لانه ليس من طباع الانسان البسيط غير المستثمر ان يدرا عن نفسه التعاسة وقد أصبح يشكوف يميل الى عدم الاختلاط بالناس فهو يتهرب من أية علاقات مهما كانت مع زملائه في العمل والحياة وفي النهاية قرر النزوح الى منطقة أخرى وودعه زملاؤه بأسف صادق وعندما اختفت عربته عن مرأى النظر تفرقوا جميعا كل الى منزله وكانوا يناقشون الحادثة بأنه قد ضاع هذا الانسان الذي ما كان يجب ان يضع « مهما كان الحال ففيه كان الكثير من الحقيقة مترسحا

لقد انهى نعموموف قصة ايفور سيميو نو فيتش بأنه لم يهلك بالرغم من كل شيء وانه وجد لذاته التقويم الجدير القيم في مكان اقامته الجديد فهناك انتخبوه الى رئاسة المنطقة . ويستنتج من كل هذا ان الذي انتصر في نهاية المطاف هو

الفضيلة غير أننا لانعرف كيف وعلى من تحقق الانتصار ، ويسرنا قليلا انتصارها فهو يبدو لنا **مفتعلا** وفي جميع الاحوال ، **عرضيا** بالصدفة لماذا لم تلحظ الانتيليجنسيا التقدمية في السبعينات ان الجماهير الفلاحية المتأللة التي يصورها نعيموف محرومة كليا من المبادرة ومن ادنى تعبير عن الذات ؟ ليس من السهل الآن الاجابة على هذا السؤال لانه لم يعد من السهل الآن استرجاع نفسية الشعبي التقدمي لذلك الزمان بكل جزئياتها ومن المرجح جدا ان القضية تفسر على الشكل التالي افترضت الانتيليجنسيا التقدمية ان رجال المشاعية من امثال بيشكوف قد هلكت بسبب انعدام اية صلة متبادلة بينهم وبين عدم حصولهم على اية مساعدة واخيرا عدم وجود اية قيادة خارجية تقودهم وان ايجاد هذه الصلة وجلب هذه المساعدة وتقديم هذه القيادة انما يدخل ضمن نطاق التزامات الانتيليجنسيا وعندما سينفذ هذا الالتزام لن يظل رجال المشاعية اناسا لاهول لهم ولا قوة ، كما ان الجماهير الفلاحية نفسها لن تخشى بعد الآن لقاء مع الرتب والنياشين وقد ذهبت الانتيليجنسيا الشعبية آنذاك الى الشعب لتحقيق هذه الغاية بالذات

لقد ظل اهل المشاعية من امثال بيشكوف من النماذج المفضلة لديها ويتحدث نعيموف عن امثال هؤلاء الناس انهم يقدمون حياتهم كليا لعملهم دون ان يتوقفوا امام اي عائق ودون ان يرحموا انفسهم انهم مجبولون على الايمان بالحقيقة وهم يبحثون عنها بشتى الوسائل والطرق فهم لا يعرفون خيبة الامل وان كانت الحياة تدفعهم اليها في كل خطوة ، وعندما تغلق امامهم سائر الطرق المؤدية الى هدفهم ، يقومون بشق طرق جديدة ، ومن ثم يسيرون ويسيرون الى هذا الهدف دون توقف ماداموا لم يقموا تحت عبء نضال غير متكافئ » (المجلد ١ ، الصفحة ٤٣٥)
تأملوا ما اعظم الغبطة التي كانت تنسكب على الانتيليجنسيا في ذاك الوقت من جراء تصوير امثال هؤلاء الناس وما اكبر الآمال السارة المفرحة التي كان عليها ان تربطها بوجودهم ! وهي بالطبع لم تكن مخطئة في تقويمها الرفيع لامثال هؤلاء الناس فهي لم تكن مخطئة في هذه النقطة بل كان خطأها كامنا في النظرة المثالية السخيفة الى النظام الاقتصادي القديم الذي كان قائما عندها والذي كان يتفسخ بسرعة وقد ادى تخليد هذا النظام بالضرورة الى تخليد سمات الطابع الشعبي نفسه

٣

لنلق نظرة الى هذا النظام الاقتصادي القديم وكيف انعكس هذا النظام على نظرات الجماهير الشعبية واحاسيسها وعاداتها بحيث تعرضت لتأثيره الذي كان من المستحيل درؤه .

لم يضع نعوموف نصب عينيه تصوير هذا النظام بصورة شاملة. فهو قد توقف بالتفصيل عند بعض عواقبه الاجتماعية غير أنه قد تكدست لديه مواد كثيرة لتحديد هذا النظام القديم وتأثيره في الحياة الشعبية تتعلق ملاحظات ومشاهدات نعوموف في معظمها بحياة الفلاحين السيبيريين غير أن هذا الواقع لا يغير من الوضع شيئاً على الإطلاق

يمكن تكوين مفهوم واضح من حوارات أبطال نعوموف حول كل شيء فالاقتصاد القائم ليس سوى ذلك الاقتصاد الذي يطلق عليه العلم الاقتصاد **العيني**. غير أن هذا الاقتصاد العيني قد أخذ ينتقل إلى الاقتصاد **البضائي** فالفلاح لا يحتاج فقط إلى المنتجات الطبيعية من حقله الخاص وبستانه بل حتى القليل من المال نسبياً علماً أنه بحاجة إلى الأموال ليس فقط لتلبية احتياجات الدولة أي لدفع الاتاوات بل لشؤونه المنزلية الخاصة التي تمتلئ بالثقوب التي يستحيل اغلاقها إلا بالنقود غير أن منتجات الزراعة وفي ظل انعدام تسويقها الواسع والسليم يكاد يجري تقديمها بصورة غير مجدية إطلاقاً لذا يجني «رجال النقود» الذين يسكنون بالتجارة أرباحاً طائلة تضعهم من الناحية المادية فوق الجماهير الفلاحية

غير أن هذا ليس كل ما في الأمر إذ أن السيد في تسويق المنتجات الطبيعية للاقتصاد الفلاحي وهو مالك «البضاعة كلها» يصبح في الوقت نفسه سيداً على المنتج نفسه ويقع **المنتج** في أصفاد **الشاري بالجملة**، وكلما كان هذا القيد أقسى وأفظع كلما تهيأت إمكانية أقل لتطور الاقتصاد النقدي فالشاري بالجملة يريد التصرف والتحكم، وهو فعلاً يتحكم ليس فقط ب**منتجات العمل** الفلاحي بل وب**قلب الفلاح وتفكيره كله**. ويقول نعوموف يلعب الرأسمال دوراً أكبر من أي مكان آخر في هذه الحياة الفقيرة المنسية فهو يسحق كل فكرة حقيقية سليمة فيما لو ظهرت في ذهن الفقير المسكين الذي يلبس رداء ممزقاً بالياً (المجلد ١، الصفحة ٣٤٤)

لقد كان يبدو للشعبيين أن الكولاكيين يتنامون في الوسط الفلاحي بسبب التأثيرات الخارجية غير المناسبة عليه فهم كانوا يرون أن فئة الكولاك تشكل ذلك العنصر من الحياة الاقتصادية الذي من السهل إزالته ليس فقط دون تغيير في أسس هذه الحياة بل بتعزيزها وترسيخها بكل قوة وقد رأينا أن الكولاك - الشاري بالجملة ليس سوى الوليد الحتمي لمرحلة معروفة من التطور الاجتماعي والاقتصادي. فلو كانت قد حدثت جائحة اجتماعية ما أزال جميع الشارين بالجملة لكانوا قد ولدوا من جديد خلال فترة قصيرة لذلك السبب البسيط وهو أن الجائحة المفترضة ما كان بإمكانها أن تزيل السبب الاقتصادي لظهورهم

كان الشعبيون ميالين على الدوام إلى إضفاء صفة الكمال والمثالية على الاقتصاد الفلاحي الطبيعي فهم كانوا يمثلون سروراً من مجمل تلك الظواهر وجميع

شطات الحكومة التي كانت تبدو لهم بأنها ستوطد الاقتصاد الزراعي ولكن نظرا لانه لم يعد يوجد عندنا في الواقع مثل هذه المناطق التي كان بإمكانه أن يبدأ فيها ويكتمل بهذه النسبة أو تلك انتقال الاقتصاد العيني الى بضائمي ، فان التوطيد المزعوم للاقتصاد العيني كان يعني في الواقع **توطيها لاكثر اشكال استغلال المنتج** بدائية وفضاعة وقساوة

كان الشعبون يتمنون مخلصين الخير لجماهيرنا الشعبية الكادحة ، غير أن توضيحهم لمسألة الاقتصاد الروسي بصورة سيئة قد أدى بهم ، حسب تعبير غريبايدوف المعروف عوضا عن الذهاب الى هذه الغرفة فقد دخلوا أخرى وهكذا كان سكان المناطق التي وصفها نعوموف تعاني من تطور الاقتصاد البضائمي وكذلك من النقص في تطوره فما هي العلاقات الاجتماعية التي تتنامى فوق مثل هذه التربة الاقتصادية ؟

ان كل خلية اقتصادية يمكنها في ظل الاقتصاد العيني أن تؤمن المواد الغذائية اللازمة لكل مجموعتها وان تقسيم العمل بين هذه الخلايا غير قائم فكل منها ينتج نفس ما تنتجه بقية الخلايا لقد كان مثل هذا النظام الاقتصادي يبدو بالنسبة للشعبين عندنا أشبه بعصر ذهبي خال من الاحزان والهموم بينما تم فيه حياة التطور الشامل والهائل للكادحين ان جميع صيغ **التقدم** المشهورة بين الشعبين كانت قد نصحت ، بهذا الشكل أو ذاك ، البشرية المتحضرة بالتراجع حتى الوصول الى الاقتصاد العيني واننا نجد الآن أيضا العديد من المقتنعين عندنا بأن الفلاح القادر بمنتجاته الخاصة تلبية معظم احتياجاته سيكون بلاشك أكثر تطورا « من أي عامل صناعي مشغول على الدوام بنوع واحد من العمل وللتأكد من هذه الفكرة ننصح بقراءة قصة « زامورا المطبوعة في المجلد الاول من مؤلفات نعوموف

تطلق هذه التسمية على الاخاديد (المقعرات) التي تنشأ في الطرق نفسها اثناء ذوبان الثلوج هذا ومن الصعب اجتيازها لذا يخشونها جدا ففي قصة نعوموف يطلق على الفلاح مكسيم كارالكوف اسم زامورا وهو الذي يتصف في وسط الانتيليجنسيا « بسمة « **الفضولي الماحك** » ويستنتج من آراء وتفسيرات أهل بلدته أن هذه السمة الغريبة ليست سوى تعبير عن الميل الى التفكير والتأمل

هذا ومن الصعب فهم الانسان المعتاد على « التفكير » في موضوع الضرب وفي الواقع ساءت صحة زامورا من هذا التفكير ويصور نعوموف مثل هذه الاوضاع في قصة « **المجنون** » ففيها يفقد الفلاح الذي بدأ لتوه يدخل وسط النظم الحيطه ، عقله عندما قرانا هذه القصة تذكرنا ذاك الدور الكبير الذي كانت تلعبه مختلف أنواع الاشباح والرؤى « و التنبؤات » وغيرها في تاريخ انقسامنا لاشك أن الانقسام كان أحد اشكال احتجاج الشعب ضد الاعباء التي كانت الدولة

تضعها عليه وكان الشعب يحتج بواسطة « أفكاره » الا انها كانت افكارا مكسرة ومؤلة لاناس لم يعتادوا اطلاقا على التفكير بعلاقاتهم الاجتماعية الخاصة وما دام هؤلاء الناس راضون عن هذه العلاقات فانهم يرون أن أدنى تحول فيها يمكنه اغضاب السماء وعندما تصبح هذه العلاقات غير ملائمة اطلاقا فان الناس يستنكرونها باسم ارادة السماء وينتظرون الاعجوبة ، مثلا ظهور ملاك يحمل مكنسة نارية تجرف الانظمة غير الشريفة وتمهد المكان لانظمة جديدة ملائمة اكثر للرب

٤

ينتشر الاستهزاء الحاد بالفقر فقط هناك حيث تسود القاعدة القاسية كل مسؤول عن نفسه والرب عن الجميع وحيث ان الانسان غير القادر على التخلص من الحاجة والفاقة بمجهوده الخاص لن يشير في الوسط المحيط سوى الاحتقار ويبرز نغوموف لا مبالاة الفلاحين بأحزان الآخرين في « المزداد القروي » أيضا يبيع أحدهم ممتلكاته في المزداد وتسمع نحيبا صامتا من النوافذ المفتوحة لكوخه فهو نفسه يجلس على الكرسي رافعا رأسه بوهن شديد ويتجمع حوله حشد من الفلاحين الذين أتوا الى المزداد من القرى المجاورة وهم ينظرون الى الاغراض المدة للبيع ودون أن يعيروا أدنى اهتمام بحزنه العميق أحدهم اشترى حصانه الخصي ، واحد المسنين تحمى كثيرا « عندما اشترى طقمي حسان (العدة) وقد ان هذا الاخير امام المحلف راجيا تقليل ثمن الطقمين الغالي لقد قال ساعدنا نحن فقراء » غير ان هؤلاء « الفقراء » بالذات قد اجتمعوا لكي ينتفخوا على حساب أخيه الذي افلس لظروف قاهرة

يمكن بالطبع القول ان انعدام التضامن ، في مثل هذه الحالات بين الفلاحين هو من ثمار الاقتصاد البضائعي الجديد وليس أبدا من ثمار الاقتصاد العيني القديم غير ان هذا الكلام سيكون غير صحيح فالاقتصاد البضائعي لا يؤدي الى التشتت والانقسام في المصالح بين الفلاحين

فهو فقط يعمل على تفاقمه وهو انما يعتمد عليه في تطوره وقد رأينا كيف كانت شائعة تلك الاشكال من الاستغلال التي تظهر في أثناء عملية انتقال الاقتصاد العيني الى بضائعي المرابي يستعبد كليا المنتجين ولكن مم تتكون هذه القوة الفظيعة من الراسمال الربوي ؟ فهي تتكون بواسطة تلك العلاقات بالذات التي تبرز بين المنتجين الذين يتنامون في ظل ظروف الاقتصاد العيني ويشكل المنتجون الغنيمة الطبيعية للمرابي الذي يتصرف معهم بتلك السهولة مثلما تتصرف الحدأة مع الفروج وهم أنفسهم لا يرون فقط عجزهم الاقتصادي امام المرابي بل وتفوقه العقلي والذهني عليهم أيضا

يقول الحوزي عن الكولاكي كوزما تيرنيتيش
« ان رأسه يا أخي اوه يا له من رائع !
- ذكي ؟

- عقله لا حدود له انظروا بأنفسكم كيف يبدو كوزما تيرنيتيش « الخ
(المجلد ١ ، الصفحة ٥٦ من « نسيج العنكبوت »)

لقد كان هذا الركوع من جانب الفلاح العادي امام عقل الكولاكي ملفتا للنظر بالنسبة لافضل البحاثة في حياتنا الشعبية اليومية وكان هذا كافيا للبرهنة على ان فئة الكولاك لا تظهر بفضل ظروف الحياة الفلاحية الخارجية بل الداخلية وكان بإمكان الظروف الخارجية ان تبدو عاجزة هناك حيث كان بالإمكان فرز الناس الذين يحملون القلب المعبر **المستثمرون**

ان منتجي هذه الفترة من التطور الاقتصادي العاجزين امام الكولاكي بسبب تشتتهم وانقسامهم يعتبرون عاجزين ايضا كليا تجاه المركز الذي يشرف على الشؤون العامة للأقليم المعني كلما كانت هذه المنطقة الاقليم اكبر كلما برز العجز بصورة اقوى واكبر لدى بعض الناس ولدى مشاعيات بأكملها وان استقلالية المتوحش الهجري الابية والمتشامخة تتنازل عن مكانها للذل المهين للبربري المستعبد ان الضالة الكاملة لكل من هؤلاء البرابرة تجاه المركز تتخذ تعبيرا غير جذابا ظاهريا ، كما يقال ، احتفاليا رسميا فالمنتج - البربري يبرز في علاقاته ليس كإنسان بل أشبه بإنسان وضع فهو لا يطلق على نفسه تسمية بشرية كاملة بل لقبا مستعارا مهينا ومذلا مطبقا ذله وخنوعه على كل شيء له علاقة به ليست عنده زوجة بل زوجة ، وليس لديه اطفال بل وأخيرا هو نفسه يتوقف عن الانتماء لذاته بحيث يصبح ملكا للدولة وان استعباده وربطه بالأرض يعتبر في ظل الظروف المشار اليها ضروريا لتلبية متطلبات الدولة الاقتصادية وفيما لو لم يربطوه بالأرض لما كان قد توقف عن السير متثاقلا ومنفردا « منتزعا من الدولة كل امكانية للوجود والعيش الراسخ

الدولة تقدم له الأرض مادام هذا التخصيص يظل الوسيلة الوحيدة لدعم قوة المدفوعات لديه وبما أنه مغروس بالأرض فهو يلتحم بها مثلما يلتحم الحلزونة بالصدفة ، وكالنبته بتلك التربة التي تغذيها وما دام مثل هذا الشخص في حالة من التوازن العقلي أي ، ببساطة في حالة من النظرة السليمة والذاكرة القوية فلن تجول في خاطره تلك الاسئلة التي ليس لها صلة مباشرة بعملية الانتاج والتي تلتهم مجمل قواه الروحية والجسدية فهو يفلح ويبذر ويلحق عمله ويسمى لتنفيذ ما يطلبه المسؤولون منه الا انه « لا يحشر أنفه » اطلاقا فهذا ليس من اختصاصه ولا يحق لاحد ادراك كنه الامور فيما عدا أولئك الناس العائشين في المركز وهو ملزم بتأمين الامكانية الاقتصادية لهذا الادراك لمثل هؤلاء الناس أي

أن يزرع ويبذر ويعمل وما الى ذلك وفي هذه المرحلة من التطور الاقتصادي الذي يجري الحديث عنه عندنا يؤدي انعدام تقسيم العمل أثناء عملية الانتاج ، بالضرورة، الى تقسيم اجتماعي للعمل بحيث يصبح التفكير « في ظله زائدا وحتى عملا ضارا بالنسبة للمنتج

دعهم لا يشيرون لنا على الناس من امثال بيشكوف كبرهان على ان الناس السليمي التفكير كان يمكنهم التفكير في ظل النظام الاقتصادي المشار اليه ان امثال بيشكوف لا يدركون كنه العلاقات الاجتماعية المحيطة بهم بل يناضلون ضد بعض الاستهتارات وكان بإمكان الاسئلة التي تظهر في رؤوس الناس من امثال زاموريه وبيشكوف غير ذكية في معظم الحالات فالتاس من امثال بيشكوف لا يضعون امامهم هدفا يقوم على توجيه المقربين ودفعهم الى امام بل هم يحاولون فقط التخفيف عنهم وتسهيل وجودهم غير المتحرك الناس من امثال بيشكوف - محافظون شرفاء وان هؤلاء المحافظين ينتهون ، كما رأينا بصورة سيئة وهم يضطرون للهرب الى اقاليم اخرى وقد سكنوا سائر ارجاء مناطقنا الشرقية . وكانت هذه المناطق تتمرد في بعض الاحيان غير أنهم لم يقدموا اي شيء جديد الى حياتنا الجديدة لسبب بسيط ومفهوم وهو أنهم لم يستطيعوا الارتفاع، والنهوض الى مرحلة عليا من التطور الاقتصادي

ويصبح البربري المزارع نفسه المضطهد من جميع النواحي بسبب الواقع النقاسي والمرير قاسيا وبلا رحمة ولا شفقة فهو لا يعرف أية شفقة عندما يضطر لخوض النضال من أجل وجوده التعيس وانها المعروفة أعمال التنكيل التي يقوم بها الفلاحون ضد سارقي الخيول وثمة حوادث وشواهد على هذا التنكيل عند نعيموف وهو متنوع وليس ثمة أحد يجادل في الامر غير أن الجلافة البربرية تظل بربرية وهي متعددة لدى الشعوب الزراعية، « الابوية » مثال ذلك - الصينيون القساة الرقيقون

ان انعدام تقسيم العمل بين المنتجين لا يزيل أبدا تقسيم العمل بين الرجل والمرأة الرجل ينتج والمرأة تكيف منتوجه للاستهلاك وبهذا الشكل تصبح المرأة تابعة للرجل وان التبعية المادية في هذه المرحلة من التطور الاقتصادي تؤدي بسرعة الى العبودية وفي الواقع تصبح المرأة عبدة للرجل وشيئا من أشياءه وملكية خاصة به وان الزوج لا يمكنه فقط ان يعط الزوجة بل هو غالبا ما يضطر لهذا بتأثير من الراي العام وعندما يعلمها لن يكون ثمة اي شخص يحق له التدخل وإيقاف يده الغليظة وفي بعض الحالات ينظر الجيران بهدوء فلسفي كيف يضرب الزوج زوجته ضربا مبرحا يكاد يصل مرحلة انهائها ويتحدث نعيموف في قصته « كروكي دون ظلال » عن ذلك الذي تنازل عن زوجته لآخر مرعما ان تأجير الزوجة لا يحدث الا عندما ينظرون الى الزوجة بصفاتها من ممتلكات

الزوج ومع ذلك ، فان هذا التنازل الحقيقي الرسمي عن المرأة لرجل آخر انما هو ، من حيث الجوهر بشير بالتحلل وتفسخ الحياة الفلاحية القديمة ونتيجة للفوضى التي ادخلتها الجماهير الكادحة بفضل مناجم الذهب فالفلاح الحقيقي لن يتنازل عن الزوجة كما انه لن يبيعها دون وجود حاجة ماسة له للخيل الذي وصل الى فناء داره

وكان بإمكان مثل هذا التنازل ان يؤدي الى الكثير من الخلل في الحياة تتميز النظم التي نحن بصدد الحديث عنها بحيوية عجيبة فالراسمال الربوي يسلب المنتجين ويذلهم ، غير انه لا يغير من وسائل الانتاج ويمكن لهذه الوسائل ان تظل قائمة لآلاف من السنين دون اي تبدل تقريبا وطبقا لهذا تتميز العلاقات الاجتماعية ، المتنامية على اساسها ، بخمود مدهش وتعتبر البلدان التي تسود فيها هذه العلاقات بلاد الجمود والركود بكل ما في الكلمة من معنى لقد انتقلت البشرية الى مراحل عليا من التطور الثقافي فقط هناك حيث كان تطابق الظروف يخرق توازن هذه النظم البربرية وحيث كانت الحركة الاقتصادية تبدد حلم البرابرة الذي مضى عليه قرون وقرون وكان من سعادة جميع الروس دون استثناء انه لم يكن محكوما على روسيا ان تغط في هذا السبات مثلما استغرقت مناطق ألبوموفية تاريخية أخرى في النوم مثل مصر أو الصين وقد انقذها تأثير الجيران الغربيين الذين تقدمت بفضلهم على طريق التطور الاقتصادي الاوروبي العام ومنذ الغاء نظام القنانة تقدم اجتياح وتحطيم حياتنا الاقتصادية القديمة بسرعة كبيرة جالبا معه دفقات ضوء عريضة الى المملكة الجاهلية سابقا ورغمما عن الجهود الدائبة لجعل هذه الحياة اليومية مثالية فلم يبق للشعبيين الثريين عندنا الا ان يصوروا عملية تفسخها وانحلالها نفسها وعواقبها الاجتماعية والنفسية أيضا وان نعوموف المنهمك بوعظه الانساني كان بالكاد يتناول هذا الجانب من الموضوع فهو كان يتناوله عندما كان يصور علاقات الفلاحين الاسروية وتغلغل البدع والمستجدات فيها والتي تبرز بوضوح لدى اوسبينسكي وكارونين وزلاتافراتسكي

ومن سخرية القدر الغريبة ان اضطر افضل الثريين - الشعبيين لتصوير انتصارالنظام الاقتصادي الجديد الذي لم يجلب لروسيا سوى مختلف انواع المصائب المادية والروحية ولم يكن بإمكان هذه النظرة الى النظام الجديد الا ان تنعكس في مؤلفاتهم أيضا ففيها ، باستثناء القليل (مثلا قصة كارونين « من الاسفل الى الاعلى ») يجري فقط تصوير الجوانب السلبية للعملية التي نعيشها بينما يتم تناول الجوانب الايجابية بصورة غير متمعدة وعابرة وعلينا ان نأمل بظهور كتاب يسعون عن وعي لدراسة الجوانب الايجابية لهذه العملية واعادة تصويرها فنيا وذلك مع زوال الآراء الشعبية الباطلة وهذا سيشكل خطوة كبيرة الى الامام في مجال تطور ادبنا الفني ولا يجب على الفنانين من اجل القيام بهذه

الخطوة ان يخدموا في داخلهم عناصر المحبة والعطف تجاه الجماهير الشعبية ،
والتي كانت تشكل الجانب الاقوى والاجمل لدى حركة الشعبين كلا ابدا
ولا شك ان طبيعة المحبة والعطف لن تكون مثل السابقة الا انها ستقوى وتتعزيز
فقط بسبب التبدل . ومهما كان الشعبون يحاولون جعل الجماهير الفلاحية مثالية
فانهم كانوا ينظرون اليهم ، في جميع الاحوال ، من الاعلى الى الاسفل مثلما ينظرون
الى مادة جيدة لتجاربيهم التاريخية الخيرة المفعمة بالاحسان . وان الفئة الجديدة
من الانتيليجنسيا والمدعوة للحلول محل الشعبين غير قادرة على التعامل مع العاملين
باجسادهم بصورة ارسقراطية متعجرفة انطلاقا من القناعة بأن قضية اولئك الناس
التاريخية يمكن صنعها فقط من قبلهم انفسهم . فهذه الفئة لا ترى فيهم اطفالا
يجب تربيتهم ، ولا تعساء بحاجة الى احسان بل رفاقا يجب السير معهم والى
جانبيهم مع تقاسمهم الافراح والاتراح والانتصارات والهزائم ومع الاجتياز معهم
سوية المدرسة التربوية الكبرى لحركة التاريخ الى امام الى الهدف المشترك
الواحد . ولكن من لا يعرف ان العطف الرفاقي ليس سوى عطف جدي واثمين ،
وبدقة اكثر - الرافة والشفقة من جانب المحسن نحو الشخص الذي يرغب
باحسانه ؟ وبهذه الصورة ، تزول الهوة التي كانت قائمة منذ فترة بعيدة بين رجال
الفكر ورجال العمل الجسدي العضلي لان اولئك الناس انفسهم يبدلون التفكير ،
وهم انفسهم يصبحون مثقفين قبل ان يتوقف احتكار الانتيليجنسية الحتمية
في ذاك الوقت . وهي تتوقف وتنقطع لان تحطم الاركان القديمة العريضة على
الشعبين قد بدد حلم العصور القاسي لدى مناطقنا الابلوموفية . لم يكن على فلاح
الزمن الماضي السعيد ان يدرك الامور تحت ظل الخوف من الاختلال العقلي
ان العمل الكادح في ايامنا ملزم لادراك الامور لسبب بسيط يعود الى وضعه
الاقتصادي حتى وان يكن فقط لاجل الدفاع عن وجوده في الكفاح ضد السلبات
والمستنكرات . ولكن في الوقت نفسه المتحركة ابدا والمتغيرة ابدا بفعل الظروف
الاقتصادية فهو يلزمه مثل فيغارو عقل اكبر مما احتاج له « لادارة اسبانيا
كلها . وهذا فرق كبير وهائل كان قد غير مجمل طبيعة الكادحين عندنا ويرتبط
بهذا مجموع الفرص التي نملكها في تطورنا التاريخي اللاحق . وان الشعبين
لا يرون ولا يعترفون بهذا الفرق . ولكن

* * *

* عدم المعرفة - عدم وجود حجة وبرهان

أكيم لفوفيتش فولينسكي

(« نقاد روس - دراسات نقدية »)

الف السيد فولينسكي كتابا بعنوان « نقاد روس ما هذا الكتاب ؟ . يقول المثل المأثور لباسه أنيق وعقله صغير وانه من غير الجيد اطلاقا لقاء الناس في هذه الحياة باللباس الجميل الزاهي غير ان هذا ليس فقط مسموحا به في « جمهورية الكلمة بل هو ضرورة حتمية مباشرة فالشكل الادبي الظاهري لاي مؤلف هو الذي يلفت النظر قبل اي شيء آخر وعلى اساس هذا « اللباس » يمكن تكوين مفهوم دقيق بما فيه الكفاية عن المؤلف *le style c'est l'homme ان المظهر الادبي الخارجي لكتاب السيد فولينسكي ليس فقط انه يصرح بقوة بل يجب القول مباشرة انه بولول ضده لقد كان فاموسوف في وقت ما معجبا من أن الاوانس الموسكوفيات لم ينطقن اية كلمة ببساطة بل بتصعيرة لقد رأى السيد فولينسكي لسبب ما انه يجب تقليد هؤلاء الاوانس فهو لا يتكلم بشكل آخر اي دون تصعيرة بل حتى بتصعيرة هستيرية صاخبة وفيما اذا تناول الوضع بوشكين يحرك السيد فولينسكي عينيه الى الاعلى ويصرخ لا يكمن حماسه فيما يراه بيلينسكي فعبقريته الوضاعة واسعة وحزينة مثل الطبيعة الروسية رحابة دون نهاية انها أبعد من النظر وغابات لا نهاية لها يمر فوقها ضجيج سري غريب وفي كل هذا ثمة حزن وكآبة لا يمكن التعبير عنها الانفعال وسيطرة الغرائز الجسورة ومن ثم وبعد لحظات خاطفة فكرة الموت وعويل الشعور بعدم الرضا ومزاج المتطلبات المعذبة غير المترابطة والتي تنتصب في الظلمة هذا هو عبقرى الحياة الروسية هذه هي النفس البشرية الروسية (١) « الح الح وفيما اذا كان الحديث يجري عن سخرية غوغول وهجائه ، يرفع فولينسكي من جديد عيون الحزن ويذكر في كل مكان عند غوغول) يحس الانسان بالضحك المخنوق عبر الدموع والكراهية المتعصبة للعيوب والردائل والسعي

* الاسلوب - هو الانسان

للانفصال عن الحياة الارضية التي لا تبقي في النفس شيئا سوى اليأس والاندفاع الجامح نحو السماء بعيون مفتوحة وبقوة من الرعب وباحثة عن الملاذ والانتقاذ للقلب المعذب ويؤكد فولينسكي أن دوبرولوبوف لم يكن يعرف أية رغبات جامحة « مع اشتعال مجمل المشاعر

وان مقالات بيلينسكي مغمورة بضوء الحريق الداخلي وباختصار ، ستلتقي في كل صفحة قلبها من كتاب نقاد روس بلمحات من المثاليات الخالدة أو بالهام من فوق أو بالانسان الذي كان قد تأمل في الخلود (هذا هيجل) أو بديدن الصراع المتهور بروح شعبية

لقد كان بودي اكثر من مرة ان اهتف بكلمات بازاروف (اثناء قراءة كتاب السيد فولينسكي) يا صديقي أركادي نيقولايفيتش ، لا تتكلم من فضلك بصورة جميلة غير اننا قد ادركنا هنا بالذات بأننا لم نكن عادلين في حكمنا على كيرسانوف فهو لم يكن يخبىء ادنى اثم - ثرثار مستقيم غير ان العبارات عنده ليست سوى ثمرة لسذاجته الطفولية تقريبا وفي الواقع ليس من جامع يجمع بين اللغو والسذاجة عند فولينسكي فالحشو والتنميق في الكلام يذكرنا بسبب ما « بحماس المعزي الذي يقول عنه شغوخفيف بأنه « متحمس فوق العادة » ويمكن فهم ما يقوله من الكلمتين الاوليتين اللتين ينطقهما ، وأما ما يقوله بعد ذلك ، فهنا لن تفهم شيئا (٢) لقد البس فولينسكي أفكاره وآراءه بشكل ردىء جدا جدا ما هي هذه الآراء والأفكار بالذات ؟ وما هو « دماغ » كتابه ؟ لقد ارتأى السيد فولينسكي ، عند وضعه هذا الكتاب تقديم عمل كامل ، بشكل أو بآخر حول تاريخ النقد الروسي في خطوطه الرئيسية الاولى* ويظهر من هذا العمل انه لم يكن لدينا حتى الآن « نقد حقيقي » وانه لو لم يمنحنا السيد فولينسكي هذه الهدية لكان علينا ان لانتوقع شيئا في المرحلة القادمة

النقد الحقيقي « - هو نقد « فلسفي وبالذات مثالي . ومن هذه الناحية يجب عليه ، بالطبع ، ان يستند الى نظام مثالي ما وان طرح السيد فولينسكي لا يقدم لنا مفهوما واضحا كليا حول النظام الفلسفي الذي يتمسك به ولكن يبدو لنا ان « الانسان الذي تأمل في الخلود » اي هيجل هو البارز عنده ونحن نفترض هذا لانه في الحديث عن هذا الانسان الرائع يقوم بتصعيرات لا مثيل لها وبحيث لا يمكن مقارنتها بتلك الاحاديث حول مثاليين عظماء آخرين واذا كان افتراضنا سليما فهذا يعني ان كاتبنا يصور نفسه كظاهرة رائعة للغاية وتكاد تكون فريدة من نوعها ما اندر الهيجليين في زماننا ولكن مضت كما هو معروف ، فترة غير قليلة على ظهور نظام هيجل

❁ الكلمة ، الصفحة ١ ❁

ولم يكن الفكر الفلسفي واقفا في مكان واحد وقد حدث انقسام ذو أهمية داخل المدرسة الهيجلية فالبعض من تلاميذها قد انتقل الى المادية ومن جهة أخرى، اغتنت المعارف الطبيعية والعلوم الاجتماعية بتلك الاكتشافات الهامة بحيث أنه ليس ثمة انسان واحد يمكنه الآن الاعلان عن نفسه بأنه من اتباع هيجل دون تحفظات جوهرية للغاية ونحن لا نلقى أية تحفظات من هذا النوع من كتاب السيد فولينسكي فالسيد فولينسكي لا ينتقد هيجل وتحل محل النقد عنده طروحات مدرسية كلامية (سولاستيكية) وضعيفة المضمون متكونة من مجموعة من بعض المقاطع المأخوذة من المنطق الهيجلي، والتي في الوقت نفسه ليست سوى خطابات فارغة

ان واقع أن السيد فولينسكي متحمس بشكل غير عادي «مسألة لاريب فيها اطلاقا غير انه يجب تذكر الكلمات نفسها التي يريد بواسطتها التحدث عن هيجل» «فهو لا يظهر موهبة فلسفية أصيلة» ولكن ما الذي يمكن التحدث به بصدد الموهبة الفلسفية الأصيلة! فالسيد فولينسكي غير قادر حتى على فهم الآراء الفلسفية الغربية بصورة سليمة فهو مثلا يهشم المادية بحجج يوركيفيتش الذي وقف في وقت ما في «أعمال أكاديمية كيف للعلوم اللاهوتية (الروحانيات)» ضد صاحب المقالة المشهورة «المبدأ الأنثروبولوجي في الفلسفة» (٢) كما أنه يورد حكما قاسيا على مفكر كيف أن المادية بزعمها القاطع أن القوى الجسدية هي التي تصنع الحياة النفسية لا يحق لها أن لاتعتبر نفسها علما ولا فلسفة صالحة للإنسان المعاصر فهذا أيضا ميتافيزياء، وهي ميتافيزياء بدائية جامدة وسمجة لاتدرك أن المادة هي فقط تلك التي تكون بارزة كما هي في التجربة» (الصفحة ٢٨٤). لنتصور أن نظرة الماديين الى علاقة القوى الجسدية بالحياة النفسانية مطروحة هنا بصورة سليمة ولنتصور كذلك أن المادية، بحكم الاعتبارات المطروحة، تبدو ميتافيزياء سمجة وبدائية دوغماتيا ولكن ألا تعاني المثالية أيضا من مثل هذا التسليم بالامر، هذه المثالية العزيزة للغاية على قلب السيد فولينسكي؟

يقول السيد فولينسكي كلاما سليما بأن «هيجل قد وضع مفهوم الروح - النفس في أساس نظامه (٤)» (الصفحة ٥٧) ما هو الأساس الذي اعتمده هيجل في هذا الصدد؟ ألا يبدو هذا ميتافيزياء سمجة وبدائية - جامدة وخاصة بالنسبة لأولئك الذين يرون في الحجة المذكورة أعلاه ضد المادية مسألة مفروغا منها؟ وهل يعرف السيد فولينسكي كيف كان هيجل نفسه ينظر الى تلك التعاليم الفلسفية التي اقتبس هذه الحجة من ترسانتها وكان هذا بالنسبة ليوركيفيتش غير ذي قيمة بالطبع كان يلزمه فقط اهانة الماديين ولكن منذ متى بدأ هذا لهيجلي موضوع حديثنا يفكر بالاعجاب بحجج يوركيفيتش؟ فهل يرى أنه

من الممكن وضع المثالية المطلقة والفلسفة « النقدية » في كومة واحدة ؟ لنعد الآن الى نظرة الماديين الى علاقة القوى الجسدية بالحياة النفسية ان المادة « التي كما تبدو لنا في التجربة ليست شيئا في ذاته (Ding an sich) naumenon بل هي ظاهرة Phainamenan . غير انه مما لاجدال فيه ايضا ان الوعي الذي يظهر لنا في تجربتنا الداخلية هو ايضا ظاهرة وليس شيئا في ذاته . وليست ثمة اية أسس ثابتة لمطابقة احد هذه الظواهر الشاذة مع ظواهر أخرى أو بشكل عام دمجها ببعضها مثلا اعتبار المادة خارج نطاق الروح مثلما فعل ذلك هيغل أو أن الروح - خارج نطاق المادة مثلما يفعل الماديون ، وبراي يوركيفيتش وفولينسكي وغيرهما من الذين لا يعرفون تاريخ المادية ولكن لدينا جميع الاسس الضرورية والكافية للاعتراف بوجود الصلة **المعروفة** بين الظواهر الشاذة المشار اليها اعلاه

تدل التجربة على ان الظواهر النفسية يعود سبب ظهورها الى الظواهر **الفيزيائية - الكيميائية** (الفيزيولوجية) **المعروفة** في الانسجة العصبية يقول هكسلي لا يشك احد ، في ايماننا هذه ، من أولئك العارفين بالامور وبالوقائع بأن أسس علم النفس تكمن في فيزيولوجيا النظام العصبي »

٢

لنذهب !بعد كان يوركيفيتش يؤكد أن المادية لا يمكنها اعطاء أساس متين للنظرة التقدمية الحقيقية ويكرر السيد فولينسكي الشيء نفسه محاولا ابراز افضلية المثالية من وجهة نظر **الادراك العملي** غير ان كاتبنا الذي لا يتمتع بموهبة فلسفية اصيلة ولا حتى بالقدرة البسيطة على ادراك الآراء الأخرى بصورة سليمة ، لا يستوعب الامور في هذه الحالة أيضا في غاياته مثلا كان بيلينسكي يلوم هيغل على أن « الذات عنده ليست هدفا بحد ذاتها بل الوسيلة للتعبير الخاطف عن العام

ويعترض السيد فولينسكي

تشكل تبعية الذات للروح العالمية الكلية القوة الحقيقية لهذا النظام الذي حدد (؟!) النظام العلوي والمغزى والنظام في عملية الحياة وفي هذه النقطة بالذات ترتفع تعاليم هيغل فوق المعرفة المادية (ولكن هنا بالذات - هذا ما سنكتبه) مازجين العلم بالدين ومقدمين الرد الحازم على افضل متطلبات النفس البشرية (الصفحة ١٠١ (٥))

قل لي أيها القارئ هل هذا الرد « حاسم بشكل عام ... هل هذا الرد كامل !

يقول بيلينسكي ان جميع تأويلات هيجل وتفسيراته بصدد الاخلاقيات هراء في هراء لانه « لا اخلاقيات في مملكة الفكر الموضوعية (١) وليس من الصعب اظهار ان هذه «لان» غير قائمة على اي اساس غير ان السيد فولينسكي لا يبين شيئا لا يبين شيئا بل يحرك عينيه الى الاعلى كعادته ويترك العنان «الحماسة». اذا كانت لازمة تلك الترهات والتلفيقات الصبائية للذاتية السطحية لانتقاد البشرية من اللااخلاقية فانه مما لا شك فيه ان البشرية يمكنها ان تنقذ فقط بفضل جهود الفلسفة الروسية الخالصة (والتي لم يحلم بها بيلينسكي اطلاقا (٧)) ان الفلسفة التي تتأمل في بدايات العالم والتي تجعل من الانسان عضوا لتجسيد القوى الموضوعية والفلسفة التي تدرك الجمال والحقيقة في حركة العقل الشامل – ان مثل هذه الفلسفة يجب ان تهلك البشرية وان الانتقاد لا يكمن الا في الداخل « (الصفحة ١٠٢)

نعم متحمس ان السيد فولينسكي متحمس بصورة غير عادية وهذا خطاب آخر مشبع ليس فقط بالمشاعر بل وحتى بنوع من الخبث الفلسفي

« تكمن القوة التقدمية للمثالية في الفهم الدقيق لذلك الصراع الذي يحدث بصورة دائمة بين المبادئ والاسس العليا والسفلى للانسان وتكمن مهمة المثالية في رؤية الطبيعة كلها في ضوء المعرفة واخضاع الحركة الميكانيكية للقوى الطبيعية للمبدأ الروحي العلوي وعرض الارادة البشرية الحرة كعتلة لاعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي ، هذا فيما اذا ارجعناها ليس فقط الى مصالح البشرية النظرية بل والعملية ايضا ان التباينات الابدية بين الفكرة والحقيقة وبين الخبرة الحسية الشعورية ومتطلبات العقل – هي الوسيلة للدعاية الانسانية والاخلاقية الحقيقية ويمكن للمثالية التقدمية من حيث الطبيعة نفسها ان تتحول الى اداة للتأثير المعادي للتقدم ولكن فقط عندما تكون في ايد غير خبيرة (الصفحة ٨٦)

ان القوة التقدمية للمثالية الدياليكتيكية كانت كامنة ، على كل حال ، ليس في الفهم الدقيق للصراع الجاري بين طموحات الانسان المثالية الفوقية والمادية لقد كانت المجموعات الكاثوليكية ، وخاصة اليسوعية متمرسة بهذا النضال أكثر بكثير وكان اليسوعيون يفهمونه بشكل أدق من المثاليين العظماء الذين كانت لديهم وعلى أقل تقدير في فترات حياتهم ، الكثير من روح اليونان القديمة الوثنية المشرقة

لقد كانت القوة التقدمية للمثالية الدياليكتيكية تقوم على أنها تنظر الى الظواهر في عملية تطورها وظهورها وزوالها يكفي الاستيعاب الحازم لوجهة نظر التطور بغية الانتقاد لاية امكانية لكي يصبح **محافظا** صادقا وما دام الجنس البشري قائما في الجزء الصاعد من الخط المائل لحركته التاريخية فهو سيكون ، حتما ، **تقدّميا** فيما

إذا لم يرغب بالدخول في صفتات مع ضميره ولن يفقد من حيث الجوهر القدرة الأولى على تكوين استنتاجات سليمة من المقدمات القائمة ولكن ، من أجل القدرة على الوقوف بثبات إلى جانب وجهة النظر المشار إليها ليس ثمة ضرورة أبدا لكي تكون مثاليا

كان من الممكن طبعاً أن يكون جميلاً رؤية الطبيعة كلها في ضوء المعرفة واخضاع الحركة الميكانيكية للمبدأ الروحاني العلوي ولكن فولينسكي مع الأسف لا يشرح الطريقة التي حل بها المثالي هذه « المهمة » وبم يختلف الحل الذي قدمه المثالي عن الذي تقترحه العلوم الطبيعية الحديثة والتكنيك الحديث الذي يخضع وكما هو معروف ، قوى الطبيعة (« القوى الطبيعية » للسيد فولينسكي) للعقل البشري أي - إذا كان من المفيد بالنسبة لنا التعبير بأسلوب رفيع - للمبدأ الروحاني العلوي أو من الممكن أن يكون فولينسكي في وضع يتحائل به لرؤية الطبيعة في ضوء الوعي ؟ من الممكن أن رؤية الطبيعة في هذا الضوء إنما يعني فقط تفسير المادة « خارج نطاق الروح » وبناء فلسفة طبيعية متطابقة مع هذا المبدأ الأساسي ولكن مثل هذه « المهمة » تعود إلى مجال العقل النظري بينما نحن سوية مع فولينسكي ، ندرس في اللحظة الحاضرة المثالية التي « لا تتوجه إلى مصالح البشرية النظرية فحسب بل والعملية أيضاً » كيف يجب فهم مفكرنا ؟

يأله من متحمس للغاية ، هذا السيد يمكن فهم الكلمتين الأولى والثانية مما يقوله ، وأما مايلي ذلك فلن تدرك شيئاً !

تقوم مهمة « المثالية كذلك على طرح الإرادة البشرية كعتلة لإعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي ! رائع ولكن لننظر إلى المسألة في « ضوء الوعي » تنص تعاليم المثاليين العظماء في النصف الأول من قرننا على أن تطور البشرية التاريخي ليس أبداً نتاجاً لإرادة البشر الحرة بل على العكس تماماً أن التاريخ يقود البشرية إلى الحرية ولكن مهمة الفلسفة تقوم على فهم هذه الحرية بأنها ضرورية وبالطبع ، لا الناس بشكل عام ولا الشخصيات التاريخية العظيمة بخاصة مفتقرة إلى الحرية ولكن إرادتهم تخضع ، كما لو كانت بصورة كلية ، في كل حالة من تقرير المصير الحر للضرورة ، علماً أن الناس لا يستوعبون أبداً أفعالهم بكل نتائجها لذا تحدث الحركة التاريخية بصورة مستقلة ، إلى حد بعيد ، عن الوعي البشري والإرادة البشرية هكذا تصور الأمور شيلينغ وهيجل عندما كانا ينظران إليها من الناحية النظرية فهما ، بالطبع ، كان عليهما ، أثناء الانتقال إلى المسائل العملية ، النظر إليهما من وجهة أخرى

تخضع الإرادة في تقرير مصيرها للضرورة ولكن مهما كان ضرورياً كل تعريف لها (أي أنه مهما كانت حريتنا الداخلية خيالية وهمية) فإن إرادة الناس تصبح مصدراً للفعل والحركة وبالتالي ، سبباً للظواهر الاجتماعية. وأن الإنسان لا يدرك

تلك العملية التي تتحدد بها ارادته ، غير انه يدرك ، الى حد ما ، نتائج هذه العملية اي انه يعرف بأنه في هذه اللحظة يرغب بالعمل بهذا الشكل وليس بشكل آخر وعندما نبلغ هدفا عمليا ما وعندما نسعى ، مثلا ، الى الفاء هذه المؤسسة الاجتماعية القديمة او تلك فاننا نحاول الوقوف بشكل يهدف الى ان تكون ارادة الناس المحيطين بنا محددة وفقا لرغبتنا بالذات . اننا نقنعهم بأننا نتجادل معهم ، واننا نتوجه الى احساسهم . وان تأثيرنا هذا فيهم سيدخل ، من كل بد ، في عداد تلك الظروف التي تتحدد بها ارادتنا . وان عملية تحديدها ستكون في هذه الحالة ، مثلما هو الحال دائما عملية **ضرورية** . غير اننا في حمأة دعايتنا سننسى هذا كليا . ان اهتمامنا لن يتركز على ذاك الظرف الذي تعتبر فيه ارادة الناس **نتيجة** بل **تكون سببا** أي من الممكن أن تؤدي في هذه الحالة الى تغيرات مرغوب بها بالنسبة لنا في الحياة الاجتماعية . وبهذه الصورة سنتعامل في التطبيق العملي مع ارادة الناس **كما لو كانت حرة** . وان اتخاذ موقف آخر غير ممكن اطلاقا من حيث طبيعة الظاهرة نفسها والتي يطلق عليها تقرير مصير الارادة البشرية

كان المثاليون - الديالكتيكيون يعرفون هذا جيدا . لذا عند دراستهم النظرية للارادة **كنتيجة** ، كانوا يرون في التطبيق العملي **السبب** فيها اي ، كما لو كانوا قد اعترفوا بحريتها . غير أن هذا لا يبرهن بعد اطلاقا على امانهم التقدمية تماما . مثلما هو لا يشكل السمات المميزة لا للمثالية الديالكتيكية بصورة خاصة ولا للمثالية بشكل عام وان الماديين في فلسفاتهم العملية (باستثناء جاك فاثاليس (8) لم يعبروا ابدا عن نظرة أخرى الى الارادة البشرية . لندع السيد فولينسكي يذكر ، وان يكن ديدرو ان الماديين الديالكتيكيين الحاليين يذكرون جيدا أن ارادة الناس في التطبيق العملي تشكل ذراع التثبيت الضرورية لاعادة بناء الاشكال السمجة للوجود التاريخي . لماذا تصور السيد فولينسكي أن هذا « الذراع » معروف فقط بالنسبة للمثاليين ؟ على الأرجح لان العلام المميزة للمثالية معروفة بصورة رديئة من قبل السيد فولينسكي .

يبرز اماننا سبب آخر . ففي خلال العقود الاخرى جرت مناقشات كثيرة بصدد ذاك الموضوع بالذات الذي يدور حول أن ارادة الناس تشكل حافزا ضروريا للتقدم الاجتماعي . وقد تم اعتبار هذه الحقيقة التي لا جدال فيها والمفهومة من قبل كل واحد حتى من قبل أولئك الذين لم يتلقوا العلوم في المدارس اكتشافا عظيما وقد حاولوا حلها في الماء كما لو كانت اطنابا علميا . وعكوها وأعادوا عكها ودعموها بشتى انواع « **القوانين** » وأحاطوها « بالمقولات » وأكملوها « **بالتعديلات** » و « **بالتعديلات على التعديلات** » . وهنا ظهر فجأة العديد من « علماء الاجتماع المبجلين » عندنا . وان مجد « علماء الاجتماع » أولئك لم يتح للسيد فولينسكي المجال للنوم مثلما لم يفسح مجد ميلتياد المجال لفيميستوكول بالركون الى النوم

غير أنه لم يعد يرغب بالسير في هذا الطريق فهو قد رأى بوضوح أنه لم يتمكن ، رغما عن كل الجهود والتصعيرات ، ولو بالتفوق على سابقه في القضية المثمرة لاختلاف « القوانين » و « المقولات » و « التعديلات » ولذا قرر السير في طريق جديد فهو قد أكد على أن « علماءنا الاجتماعيين المبجلين ضعاف جدا في جزء من الفلسفة لذا أعلن نفسه مثاليا ويذكر تارة شوبنهاور وتارة أخرى هيجل ، وأحيانا شيلينغ وأحيانا أخرى فيخته

يريد السيد فولينسكي أن يؤكد لقرائه أن نظراته متضمنة نفيًا كاملا لتلك الآثام والذنوب الفلسفية التي يجب معرفتها بدءا من العشرينات وحتى يومنا هذا وفي الواقع تشكل نظراته بناء لهذه الآثام بالذات ، هذا اللهم ان لم تكن بالدرجة الرابعة أن فلسفته النظرية تنحصر في عبارات خالية من أي مضمون وأن فلسفته العملية ليست أكثر من محاكاة سيئة « لعلم الاجتماع الذاتي » عندنا

٣

تسم محاكمات السيد فولينسكي حول « النقد الحقيقي » بذاك الخلو من المضمون مثلما هو الحال بالنسبة لمجموع تمارينه الفلسفية الأخرى فهو يعلن في المقدمة « أثناء دراستي لنشاط النقاد الروس تمسكت بذاك الرأي بأن نقد المؤلفات الفنية يجب أن لا يكون من الناحية الاجتماعية بل الفلسفية ويجب أن يستند إلى نظام راسخ من مفاهيم فلسفية ذات نموذج مثالي معروف ويجب عليه أن يراعي مسألة كيف أن الفكرة الشعرية التي ظهرت في أعماق الروح البشرية تمر عبر مادة مبرقشة من تصورات الكاتب ونظراته الهامة وأن هذه الفكرة الشعرية تقوم باعادة صياغة حقائق الخبرة الخارجية وتظهرها من ذاك المنظار الذي يتيح المجال لقياس أهميتها الحقيقية أو أنها نفسها تفسد تحت تأثير (في ظل محدودية موهبة الكاتب الفطرية) خصائصه النفسية والاتجاهات المزيفة لنظراته ويجب أن يكون النقد الأدبي الحقيقي كامل المعرفة سواء في تقويم الأفكار الشعرية التي لها طبيعة مجردة على الدوام أو في الكشف عن العملية الإبداعية التي تعتبر تفاعلا لقوى الفنان الواعية وغير الواعية . فالفن يمكنه تقديم أسرارها فقط لفكرة الفيلسوف الاستنبائية والذي يوحد كل ما هو نهائي وما هو غير نهائي ويربط الامزجة النفسية بقوانين التطور العالمي الأبدية ، وكل هذا في حالة من النشوة الروحية التأملية أوف ! تعالوا لنقل الروح لهذا السبب وضعنا هذه النبذة لاننا كنا نود ، وفي مرة واحدة ، تعريفكم ، أيها القارئ » بالنقد الحقيقي »

والآن اذا حاولتم قراءة كتاب السيد فولينسكي خمس مرات فلن تجدوا الامكانية لاضافة أية خصائص وسمات جديدة على هذا النقد المحترم وكل مايقوله

عنه فيما بعد كاتبنا ليس سوى بلاغة في البيان (وانكم قد أصبحتم على معرفة بفصاحته وبلاغته) حول موضوع ضرورة الكشف عن العملية الإبداعية وتقويم الافكار الشعرية المجردة وكذلك عن فائدة النشوة الروحية التأملية هذا وتفوح كآبة قاتلة فعلا من سائر تلك التغيرات البلاغية وعندما يتحدث السيد فولينسكي عن مؤلف شعري ما نراه يفصح عن نظرة سليمة اليه ولكن في ظل الدراسة المقربة تبدو هذه النظرة مقتبسة من بيلينسكي نفسه الذي « لم يكن قادرا على اكتشاف الحقيقة بهدوء » والذي لم يظهر « موهبة فلسفية أصيلة » لذا لن نعذب القارئ بنبد جديدة بل سنشير الى كيف حكم السيد فولينسكي وتكل بسابقه في مجال النقد الادبي فهو يدعوكم الواحد تلو الآخر الى محكمته الفلسفية ويسأل ١ - هل كان المتهم يعترف دائما ببعض مفاهيم « النموذج المثالي المعروف الفلسفية ؟

٢ - هل كان دائما مقتنعا بحزم وبما فيه الكفاية بأن على النقد ان يكون فلسفيا وليس اجتماعيا ؟

واذا تبين أنه ثمة ذنوب ملقاة على المتهم فان نوبة هستيرية تصيب كاتبنا على الفور فهو يصرخ بأصوات مختلفة عن الاله وعن السماء وعن الخلود وعن الحقيقة وعن الجمال وعن الفكرة الشعرية السامية

فهو يصرخ بملء فاهه ، يتحایل ويعجل في تطمين القراء الخائفين شارحا انه بالرغم من أن الفكرة الروسية الفقيرة قد اذنت فعلا بقوة (في شخص المهم فيه ، على كل حال ، لا ضرورة للاكتئاب مادام لدينا هذا البطل المقدام الشهم مثله هو السيد فولينسكي الذي يسوي كل شيء ويدرك كل شيء وسيصلح كل شيء بالعون الرباني وسيقدم التقويم اللازم لكل الافكار الشعرية المجردة وحتى انه سيوحد كل ما هو نهائي مع ما هو غير نهائي في النشوة الروحية التأملية ويبدأ القارئ انظر بصورة أكثر استخفافا الى كل أمثال بيلينسكي ودوبرولوبوف اللذين يبدو انهما اقزاما تافهين بالمقارنة مع مؤلف كتاب « نقاد روس » العظيم

لقد تعرض بيلينسكي ودوبرولوبوف وايضا مؤلف « علاقات الفن الجمالية بالواقع » (٩) لأكبر توبيخ وتعنيف من السيد فولينسكي هذا مفهوم انهم مذنبون لانهم سمحوا لانفسهم لكي يتمجدوا قبله عدا عن هذا فهو يلقي عليهم ذنوبا وآثاما خاصة بيلينسكي لم يفهم تعبير هيجل - ما هو حقيقي وفعلي يكون معقولا ومن ثم خان المثالية وعنف « اماكن مختارة من مراسلات مع الاصدقاء » لفوغول وغيرها واما دوبرولوبوف فلم يكن يحس بالميل الى « فوران جميع المشاعر » وكانت لديه نظرة ضيقة الى احتياجات الحياة الاجتماعية وغايات التقدم « وكان يمارس النقد الاجتماعي وليس الفلسفي وباختصار ، من غير الممكن حتى تعداد ذنوب وجرائم هؤلاء الاشخاص السمجين الذين لم يتشاوروا مسبقا مع السيد فولينسكي علما ان روسيا الفكر كانت تفخر بهم

نتحدث في المقالات التالية من نظرات هؤلاء الناس وسنتناول بعض الاتهامات التي يوجهها هيجلنا هذا والآن سنقتصر على بعض الملاحظات في هذا الصدد

من لا يعرف عندنا الآن ان بيلينسكي قد فهم المبدأ المعروف لهيجل حول معقولة الواقع بأسره بصورة غير سليمة ؟ لقد كتبوا وتحدثوا عن هذه الغلطة لكاتبنا العظيم جدا بحيث يعرفها عندنا كل تلميذ ولكن لا يقتضي الامر انطلاقا من هذا ان يكون لدى كل تلميذ « موهبة فلسفية أصيلة » اكثر مما كانت لدى بيلينسكي يمكن ارتكاب الخطأ في جميع المجالات مثلما يمكن الافصح عن آراء سليمة في جميع المجالات فالواحد يكشف في ضلاله عن عقل كبير بينما يعيد شخص آخر الافكار السليمة ويكررها على طريقة البقاء وسنريكم ان القضية بهذا الشكل بالذات مع بيلينسكي من جهة ومع السيد فولينسكي من جهة اخرى ثابنت الاستنتاجات المحافظة التي توصل اليها من فلسفة هيجل غير صحيحة ، وفي الوقت نفسه تمنحه الشرف العظيم وتظهره بأنه كاد يكون واحدا من أروع العقول التي برزت في الميدان الادبي عندنا ان ليبرالية السيد فولينسكي المثالية ليس سوى لفو من اردا الانواع

كلمة أخرى بعد عندما أخذ « الانسان الذي تأمل في الخلود يصور عملية ما من عمليات التطور فانه كان بالفعل قادرا على تحديد فتراتها الرئيسية ان السيد فولينسكي لا يشبه في هذا المجال الانسان الذي تأمل في الخلود فهو قد أخذ يرينا الفترات الرئيسية في تاريخ تطور النقد الروسي وظهر عنه انه لم تكن توجد لدينا فترات رئيسية بل كانت الفوضى والضلالات وغيوم سوداء آخذة في الظلام وبهذه الصورة ، يشكل السيد فولينسكي الفترة الاولى في تاريخ الفكر الروسي

نقد كان من المستبعد على الانسان الذي تأمل في الخلود ان يهادن مع مثل هذه النتيجة الصادرة عن عمل « مؤلفنا

٤

كان علم الجمال المثالي يعرف ، بالطبع ، أن لكل عصر تاريخي عظيم فنه مثلا يميز هيجل بين الفنون الشرقية والكلاسيكية والرومانتيكية) وفي هذا الصدد كان علم الجمال قد أكد على حقائق واضحة الا انه اخضعها لتفسيرات غير مقنعة اطلاقا لقد كان تاريخ الفن قد تم شرحه ، في الحساب الاخير ، بخصائص الروح وقوانين تطور الفكرة المطلقة وعندما يتصدى واحد مثل السيد فولينسكي لمثل هذه التفسيرات فلن ينتج عنه سوى التعابير التافهة وكأنها فلسفية . ولكن

عندما يتصدى لهذه القضية عملاق مثل هيجل فالنتيجة ستكون بلا جدال عبارة عن هياكل منطقية بصورة عبقرية وفها ظرافة شيء واحد سيء وهو أن هذه الهياكل العبقريّة لا تشرح شيئاً أي أنها لا تؤدي أبداً إلى تلك الغاية التي بنيت من أجلها وفي واقع الأمر ، هيجل يقول لنا أن الفن الكلاسيكي يتميز بتوازن كامل بين الشكل والمضمون بينما تكون الأرجحية للمضمون على الشكل في الفن الرومانتيكي هذه هي ملاحظة هامة للغاية من المفيد تذكير كل واحد بها من الذين يمارسون العمل في تاريخ الفن ولكن لماذا يفوق المضمون على الشكل في الفن الرومانتيكي ؟ إن علم الجمال المثالي الهيجلي غير قادر على الإجابة عن هذا السؤال مثلما هو الحال بالنسبة لعدم اعتبار الجواب عن طريق الإشارة إلى أنه يجب على ما هو غير نهائي (المضمون ، الفكرة) أن يطفى بالتأكيد على ما هو نهائي (الشكل) في تطوره المنطقي وهنا يتكرر عند هيجل ما نراه لديه في « Philosophie der Geschichte » حيث يجري تفسير حركة البشرية التاريخية بقوانين التطور المنطقية لتلك الفكرة المطلقة وحيث أن هذه القوانين المنطقية لا تشرح شيئاً أيضاً والحال تماماً كما في Philosophie der Geschichte إذ يغادر هيجل في « علم الجمال أيضاً ولفترة ، مملكته المثالية بغية استنشاق هواء واقع الحياة النقي ومن العجيب أن صدر العجوز يتنفس في هذه الحالات بصورة جيدة كما لو كان لم يستنشق في حياته هواء آخر اطلاقاً لتتذكر محاكماته حول التصوير الهولندي من المعروف أن لوحات المصورين الهولنديين لم تتميز أبداً تقريباً بمضمون رفيع المستوى فأولئك المصورون وكأنهم أقسموا على نسيان المواضيع السامية وتصوير الحياة العادية هيجل يسأل ألم يذنبوا بهذا بحق قواعد علم الجمال ؟ ويجيب لا وأن مواضيعهم بشكل عام ليست ، بجميع الأحوال ، منخفضة المستوى بحيث يمكن الشعور بها من النظرة الأولى فهو يقول أخذ الهولنديون مضمون لوحاتهم من أنفسهم بالذات من الحياة الاجتماعية التي عاصروها ولا يجوز معاتبهم بسبب أنهم قد أبدعوا ، بواسطة الفن ، هذا الواقع المعاصر لهم ، وأنهم لو لم يعيدوا نسخها فإن لوحاتهم كانت قد فقدت كل اهتمام في عيون المعاصرين يجب تذكر تاريخ الهولنديين بغية فهم التصوير الهولندي لقد استولوا على تلك التربة عند البحر ، والتي يعيشون فيها وتمكنوا من إسقاط سيطرة فيليب الثاني وأحرار الحرية الدينية والسياسية بفضل إصرارهم وصبرهم وجلدهم ورجولتهم وضمن حب العمل والمراس والهمة الموجودة لديهم الرفاهية الكبيرة لهم وكانت هذه الصفات والطبائع عزيزة عليهم كما كانت عزيزة عليهم حياة الرغد البرجوازية المحترمة وأن هذه الصفات وهذا الرغد هو الذي تم نسخه وتصويره من قبل المصورين الهولنديين إننا نراهم في لوحات رامبراندت وفي صور فان - ديك ومشاهد فوفيرمان ومن الهام هنا بالنسبة

لنا أن هيجل يحاول تبرئة المصورين الهولنديين براينا انهم لم يكونوا بحاجة الى اي دفاع ابدا غير اننا نلفت انتباه القارئ الى أن المثالي العظيم كان قادرا بصورة جيدة على الشرح ، وعلى اقل تقدير على شرح بعض الظواهر في تاريخ الفن من خلال **مسيرة تطور الحياة الاجتماعية** . من أجل فهم تصوير الهولنديين يجب تذكر تاريخهم . انها فكرة سليمة كليا غير أن هذه الفكرة السليمة تؤدي الى تأملات خطيرة بالنسبة لعلم الجمال المثالي

إذا كانت الفكرة سليمة منصفة بما يتعلق بالتصوير الهولندي فهل كان من الممكن أن تكون منصفة بنفس القدر بالنسبة للتصوير في ايطاليا وفن النحت في اليونان والشعر في فرنسا الخ ، الخ . ؟ لقد كان من الممكن أن يتم تفسير تاريخ الفن بتاريخ الحياة الاجتماعية وعند ذلك لم تعد هناك حاجة الى البنى المنطقية الشاطرة للمثاليين المستعنيين بخصائص الفكرة المطلقة ولكن علم الجمال المثالي قد مات من ذاته

هكذا جرت الامور في الواقع وطوال الوقت الذي كان فيه علم الجمال المثالي يتعامل ببطء مع الفكرة المطلقة فقد انتشرت في آداب البلدان الاوروبية المتقدمة أكثر فأكثر وتعززت النظرة التي يعتبر تطور البشرية **الروحي** بموجبها فقط انعكاسا لتطوره **الاجتماعي** لقد وضعت السيدة ستال كتابها على تخوم القرن التاسع عشر

De la littérature Considérée dans ses rapports avec les institutions sociales (Paris 1800) *

ان المهمة التي وضعتها السيدة سال امام نفسها كانت قد حلت بصورة غير مقنعة اطلاقا فهي (المهمة) قد فاقت جدا على قوة هذه الكاتبة المشهورة ولكن سطحية من حيث الجوهر وهي بالكاد كانت تدرك كليا اهمية هذه المهمة غير أن المهمة قد تم وضعها وهذا كان متعلقا بحياة اوروبا الغربية الاجتماعية نفسها لقد قدمت فرنسا لاجل هذا القرار اكثر من البلدان الاخرى وثمة بين الفرنسيين اناس كانوا يفهمون القضية بصورة اوضح من الآخرين غير أنهم كانوا بعيدين كل البعد عن الادب من حيث التخصص وهكذا مثلا كان المؤرخ المعروف غيزو يدرك بصورة اسلم واعمق هذه القضية من فيلمان أوفيكاتور هيجو ففي مؤلفه الرائع « étude sur Shakespeare » ** (١٨٢١) يتمسك غيزو دون أي تردد ، بذلك الاعتقاد من أن التاريخ الادبي لكل بلد هو ثمرة لتاريخه الاجتماعي .

يعتبر شكسبير الابن الشرعي تماما للعلاقات والاخلاق الاجتماعية زمن اليزابيث وبهذا الشكل اذا كان يفكر غيزو بأن الكلاسيكية قد ولى زمانها فهذا ليس لسبب سوى أنه لم يعد يوجد ذلك المجتمع الذي كان هو التعبير الساطع عنه وأخيرا

* حول الاداب المدروسة بالعلاقة مع الاسس الاجتماعية (باريس ، ١٨٠٠) .

** مقالة من شكسبير .

إذا كان غيزو يفترض أن « نظام شكسبير » فقط هو القادر على تقديم « تلك الخطط التي يجب أن يعمل العبقري بموجبها » الآن (fes plans d'après lesquels le génie daitmaintenant tranailer)

فهذا من جديد لا يعود الى السبب المتجذر في النظام الاجتماعي ان هذا النظام فقط هو القادر على استيعاب سائر الاوضاع الاجتماعية وسائر الاحاسيس.... وحيث تشكل الصدمات والنشاطات بالنسبة لنا مشهدا (منظرا) من الحياة الاجتماعية »

إذا قارنا مقالة غيزو مع المقدمة المشهورة لـ « كرومويل » والتي تعتبر بيانا ادبيا للرومانتيكيين فاننا سنرى أن الشاعر يظهر لنا ، في مجال شرح التطور التاريخي للدراما ، مجرد طفل أمام المؤرخ وهذا ليس مستغربا احتياطي غني من المعارف التاريخية ، وكذلك انه لشيء جميل وجيد للغاية ، بحد ذاته ، عندما يجري الحديث عن التطور التاريخي غير أن مؤرخنا لم يكن مجرد مؤرخ فحسب لقد كان العالم القادر على الجلوس بمثابة خلف مكتبه للكتابة والقراءة مكتملا بالصفات التي تجعله شخصية عملية لقد كان غيزو واحدا من كبار الشخصيات البرجوازية الفرنسية في القرن التاسع عشر السياسية الفذة وقد اظهر النضال السياسي له بصورة مبكرة أين تقع الاسدال الشعرية المعلقة وغير الملحوظة من العين واللواب السرية للحركات الاجتماعية لقد كان واحدا من الأوائل الذين ادركوا هذه الحقيقة وهي أن علاقات الشعوب السياسية متجذرة في علاقاتهم الاجتماعية ومن هنا لم يعد بعيدا عن القناعة واقع أن العلاقات الاجتماعية تفسر تاريخ الشعوب الادبي ايضا هذا ليس كل شيء بعد ان غيزو أثناء اشتراكه النشيط في الصراع السياسي للبرجوازية مع الارستقراطية ورجال الدين قد ادرك أهمية الصدمات المتبادلة للطبقات الاجتماعية في حركة البشرية التاريخية فهو قد اعلن بجرأة صريحة ومباشرة أن تاريخ فرنسا بأسره هو نتيجة لتلك الصدمات وبما انه قد استوعب هذه النظرة فقد كان عليه ، بالطبع أن يحاول تطبيقها على تاريخ الادب ايضا وطبق هذه المحاولة فعلا في étude sur Shakespeare

لقد ولد الشعر الدراماتيكي في أوساط الشعب ولأجل الشعب غير انه قد أصبح تدريجيا التسلية المفضلة لدى الطبقات العليا التي كان لا بد لتأثيرها من ان يغير طبيعته بصورة كلية . ولم يحدث هذا التبدل في اتجاه الافضل فهذه الطبقات كانت تستغل وضعها المميز مبتعدة أكثر فأكثر عن الشعب مع قيامها بوضع نظرات وعادات واحاسيس ومشاعر خاصة بها وتتنازل البساطة والروح الطبيعية العادية عن مكانها للتأنق والتصنع وتصبح الاخلاق والعادات متخنة وكل هذا ينعكس في الدراما ايضا ، فيضيق نطاقها وتتغلغل فيها الرتابة وتكرار النغم ولهذا السبب

يكون التصنع ، بفضل اتفاق الظروف السعيد ، مسيطراً على الدوام في الطبقات العليا ولم يتمكن بعد من ابداء تأثيره الضار فيه وحيث أن هذه الطبقات لم تقطع الصلة نهائياً بالشعب ؛ بل هي قد احتفظت بمجموعة من الاذواق والمتطلبات الجمالية بصورة مشتركة معه . ويلاحظ اتفاق الاحوال هذا بالذات في فترة حكم اليزابيت في انكلترا حيث اعطى توقف وانقطاع الاضطرابات التي قامت سابقاً ورفع مستوى رفاهية الشعب دفعا قويا للغاية لقوى الامة الاخلاقية والعقلية . وتكدست آنذاك تلك الطاقة الهائلة التي أثرت فيما بعد في الحركة الثورية . غير أن هذه الطاقة لم تؤثر بعد ، بصورة رئيسية في المضممار السلمي . وقد عبر شكسبير عنها في مسرحياته . غير أن وطنه لم يكن دائما قادرا على تقدير مؤلفاته العبقريّة . وبدأت الارستقراطية منذ زمن التجديد تنسى شكسبير وذلك اثناء سعيها لنقل اذواق وعادات النبلاء الفرنسيين الرائعين الى الوطن . ويجد درايدين أن افغته قد تقادم الزمن عليها . وفي بداية القرن الثامن عشر يشكو اللورد شيفستوري بمرارة من المقطع الصوتي البربري عنده ومن روحه القديمة الموضة . وأخيرا يتأسف القس من أن شكسبير قد أبدع لاجل الشعب دون أن يحاول كسب اعجاب المشاهدين من « الطراز الافضل » . فقط بدءا من عهد هاريك أخذوا يمثلون شكسبير على المسرح الانكليزي من جديد وبصورة كاملة (دون حذف او تحويل)

لقد كان من المضحك القول ان غيزو قد عدد كل تلك الظروف التاريخية التي أدت الى ظهور مسرحيات شكسبير . ان كل من كان بإمكانه أن يقوم بمثل هذا التعداد فانه كان بإمكانه وضع روثيتات للتاريخ لابداع الكتاب العباقرة . غير أن غيزو ، بلا شك ، قد سار ، في بحوثه ، في طريق آخر كلياً وان التاريخ في الواقع العلمي يشرح القضية بصورة أفضل مما كان بإمكان « الفكرة المطلقة » أن تشرحها . ولو كان غيزو قد واصل العمل في هذا المجال أو لو كانت وجهة نظره قد تم استيعابها بصورة أفضل من الكتاب الذين ساروا في اثره فانه لكان لدينا بالطبع الآن مواد مدروسة جيدا لتاريخ الادب العام والشامل . غير أن التطبيق المبدئي الثابت لنظرات غيزو سرعان ما أصبحت غير ممكنة أخلاقيا بالنسبة للايديولوجيين من الوسط البرجوازي

ففي عام ١٨٣٠ كانت البرجوازية الكبرى قد أصبحت تشغل وضعا مهيمناً في فرنسا . لقد انتهى صراعها مع النبلاء . ولم تعد ثمة ضرورة للخوف من ضربات ملموسة جديدة من جانبهم . ولكن هيهات ! فما كادت البرجوازية الكبرى تتخلص من عدو واحد حتى تقدم الى مواجهتها عدو آخر من الطرف المضاد . لقد بدأ العمال والبرجوازية الصغيرة ، والذين شاركوا مشاركة فعالة ونشطة في النضال ضد النظم القديمة ولكن الذين بقوا كالسابق في وضع اقتصادي قاس . وفي حالة من الحرمان من الحقوق السياسية ، بدأوا يتقدمون بمطالبهم الى حلفاء الامس القريب وهم

لم يرغبوا بالحصول عليها جزئيا لقد بدأ صراع جديد اضطرت البرجوازية الكبرى فيه أن تنتقل الى حالة الدفاع وانه لمن المعروف أن الحالات الدفاعية لا تساهم في تنمية الحب للحقيقة في الفئات والطبقات الاجتماعية التي شغلتها ان العيش بين المواطنين من بني وطنه كما لو كانوا اعداء واعتبار الشعب الام عدوا ومحاربه والتحايل والتستر على روح العداء وتغطيتها بأغطية مصطنعة مختلفة « - انما يعني توديع الاندفاعات النبيلة كلها الى الابد وابداء الحب لا لما هو حقيقي بل لما هو مفيد ونافع وتعريف الخير بتلك الصيغة التي قدمها ، كما قيل ، أحد المتوحشين لمبشر ديني الخير - هو عندما أسرق شيئا ما من آخر بينما الشر - عندما يسرقوني وقد أصبح العلماء من ممثلي البرجوازية الفرنسية ، في دراساتهم وأبحاثهم حول المسائل الاجتماعية ، يناقشون كثيرا ذلك الموضوع حول أن الآذان الواقعة أعلى من الجبين لا تنمو وأن الفقراء هم فقراء فقط عندما كان بإمكانهم اظهار انفسهم بسرا مفعمين بالخلق السامي وفيما اذا كانوا نسوا وضعهم غير المحبب معطين الامكانية بهدوء للثراء لأولئك الذين منحهم القدر هذه الامكانية ان كل تذكير بنضال القوى الاجتماعية قد أصبح يعتبر الآن غير لائق في صفوف البرجوازية مثلما كان قد ظهر بأنه غير لائق قبل عشرين سنة في صفوف فئة الارستقراطيين وها هو غيرو نفسه الذي أعلن في يوم ما أن تاريخ فرنسا بأسره ينحصر في ذلك النضال أو (يقتصر على ذلك النضال) وأن المنافقين فقط هم الذين يمكنهم اخفاء هذه الحقيقة المعروفة للجميع ، هو نفسه قد أصبح الآن يقرأ المواعظ في موضوع مناقض بما أن وجهة النظر السابقة قد أصبح غير مرغوب بها عمليا بالنسبة للبرجوازية الكبرى وحتى انها لا تحتل فانه ليس من المستغرب أن يبدأ ايديولوجيوها باستيعابها وتطبيقها في النظرية ايضا وقد نسوا تدريجيا أن سابقهم كانوا لفترة قريبة جدا متمسكين بوجهة النظر هذه بنجاح كبير

ان أحداث ١٨٣٠ قد وضعت البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة في موقع آخر كليا تجاه الحقيقة النظرية فالكراهية « للامتيازات قد ولد فيهم السعي الى العدالة والسخط على نفاق البرجوازية الكبرى قد أجبرهم على أن يحبوا لحقيقة بغض النظر عن اية اعتبارات عملية وفي فترة ١٨٣٠ - ١٨٤٨ قدمت البرجوازية الفرنسية الصغيرة جمهورا هائلا من مختلف أنواع الموهوبين واكتسبت مسائل الادب والفن أهمية كبرى للغاية في عيون جزئها المثقف وقد عمل ايديولوجيوها الكثير جدا لعلم الجمال العلمي

ان وضع طبقتهم غير المحدد (من الافضل القول ، فئتهم الاجتماعية) بين البرجوازية الكبيرة والبروليتاريا لم يفسح لهم المجال للنظر الى العلاقات بين الطبقات بذلك الوضوح الذي كان يملكه حينذاك غيرو وشركاؤه في الراي لقد كان بودهم أن يكونوا فوق الطبقات ناقلين مسائل الحياة الاجتماعية والعلوم الى مملكة الاشياء

المجردة الغامضة وان اولئك الناس الذين اهتم العديد منهم بمسائل الاشتراكية الطبواوية والشيوعية لم يرغبوا حتى بالسماع عن صدامات العناصر الاجتماعية من الواضح انهم ليسوا هم الذين استطاعوا ادراك الاهمية العلمية الهائلة لوجهة النظر تلك التي وقف عندها غيزو في « étude sur Shakespeare » برجل ثابتة . بروليتاري ولكن لم يكن لديه وقت لعلم الجمال

٥

بهذا الشكل يمكن القول ان نظرية الفن لم تنجز كلياً ما وعدت به في العشرينات من قرننا غير ان ما قامت به كان كافياً لكي يظهر علم الجمال لدى المثاليين المطلقين بأنه غير لازم

ان نظريي الفن ، بتناسيهم لاصطدامات واحتكاكات العناصر والفئات الاجتماعية قد اغلقوا العين عن عامل هام للغاية يشرح الكثير الكثير في تاريخ الايديولوجيات بشكل عام لقد حرّموا انفسهم ، من امكانية فهم العديد من الخصوصيات

لم يشك أحد منهم بأن تاريخ الفن يفسر بتاريخ المجتمع ، وان البعض مثلاً (تين) قد طوروا هذه الفكرة بموهبة عالية هذا لا يكفي لفهم تاريخ الفن بصورة شاملة ولكن هذا يكفي تماماً لكي لا نتذكر اطلاقاً الفكرة المطلقة اثناء العمل في هذا التاريخ لناخذ ، وان كان ، المثال الذي اوردناه اعلاه من تاريخ التصوير الفرنسي . لماذا تنازلت مدرسة بوشيه عن مكانها لمدرسة دافيد وحلت المدرسة الرومانتيكية محل مدرسة دافيد ؟ سيقول لنا السيد فولينسكي هذا ما كان يجب ان يحصل حسب قوانين تطور الفكرة المطلقة غير اننا ، دون ان نتوقع شيئاً حاذقاً وماهراً من نازاريت فاننا لن نسمع السيد فولينسكي بل سنحاول حل المسألة بواسطة النظرية التي دافعنا عنها

من الممكن ان تكونوا قد قرأتم في المجلد الاول من المؤلفات الرائعة الهامة للاخوان هونكور « l'art du dix huitieme siècle » مقالة قصصية عن بوشيه اذا كان نعم فانكم تذكرون بالطبع كيف يفسر هو ظهور هذا المصور لا العصر العظيم (اي عصر لودفيك الرابع عشر) ولا الملك العظيم (اي لودفيك الرابع عشر نفسه) كانا يحبان الحقيقة في الفن وقد اجبرت التشجيعات الواردة من فرساي والتصفيقات من الراي العام الادب والتصوير والنحت والعمارة وباختصار مجموع قوى العقول والمواهب - على البحث عن عظمة خيالية مختلفة وجدارية اصطلاحية وافترض المجتمع الفرنسي ان المثل الاعلى المطلق للفن وقانون علم الجمال الاعلى انما يكمن في هذه العظمة الوهمية « ... » عندما حل عصر لودفيغ

الخامس عشر محل الرابع عشر ، وتنازل البهاء الفرنسي عن مكانه للظرافة الفرنسية وعندما انحط الناس والأشياء حول السلطة الملكية ، عند ذاك ظل المثل الأعلى للفن خيالاً واصطلاحاً إلا أنه انتقل من العظمة إلى الرشاقة والكياسة والظرافة وتنتشر الرشاقة الرقيقة والميل الشديد إلى المتع الحسية الشعورية في أحد تلك الأيام يظهر بوشيه المتعة الحسية - هذا هو مثله الأعلى وهذه هي روح تصويره - أن فينوس التي يحلم بها بوشيه ويرسمها ليست سوى فينوس الجسد فقط

يجب أن نضيف إلى هذا ما يلي ليست فينوس بوشيه « فينوس الحسية » فقط إذ أن عدداً غير قليل في وقتنا الحاضر أيضاً يرسمون « فينوسات حسية » لأرضاء الشعور « الجمالي » غير أن فينوس بوشيه أكثر رشاقة بكثير إنها المرأة اللودمية في القرن الثامن عشر بالذات القادرة على الاستمتاع بالعيش والقادرة كذلك على المحافظة على شخصيتها في ظل القواعد الدقيقة لذلك الزمن الدقيق فهي ، بالطبع ، لم تنشأ في الألب ، وليس أيضاً في بقالية وبهذه الصورة ، ليس بوشيه مجرد معبر عن الميول الحسية فهو يعبر عن الميول الحسية لفئة النبلاء الفرنسية الرشيقّة التي انحطت بقوة في القرن الثامن عشر والتي لم تكن قادرة أبداً على الولوج تلك العظمة الباردة التي سيطرت في عهد لودفيك الرابع عشر ، في العصر الذهبي كانت تعود للنظام القديم وهذا يعني أن المصور بوشيه هو المعبر عن فترة معروفة في تاريخ المجتمع الفرنسي ، وبدقة أكثر في تاريخ الفئات العليا في فرنسا

وبقدر ما تنمو قوى الفئة الثالثة ووعيتها يتنامى كذلك غضبها وسخطها على النظام القائم وكرهها ونفورها من النبلاء ورجال الدين وبالطبع ورغم أن المالبين الأغنياء قد وعوا تفسخ وفساد الطبقات العليا وتحيزهم « لفينوس الحسية » فإن الجزء الأفضل والأسلم من البرجوازية كان ينظر نظرة احتقار إلى انحلال الأخلاق والعادات لدى النبلاء ويعط « للفضيلة (la vertu) » لنفترض أن هذه الفضيلة كانت في أغلب الأحيان ، حتى في مؤلفات أكثر الفلاسفة « تقديمية » برجوازية - خالية من الذوق وتكاد تكون بلا مضمون غير أنه تسمع فيها - نعمات أخرى بطولية حقاً - كلما بعدت صارت أقوى أن تصوير مباهج الحياة العائلية والدعوة لاحترام ملكية الآخرين تتنازل عن مكانها لمظاهر الإعجاب بمشاعر المواطن المسعد دوماً للتضحية برفاهه المفضل لاجل مصالح الوطن المذهب في وقت ما آنذاك انشر وتعزز بصورة خاصة تقديس رجال العصور القديمة العظماء

أن من قرأ صالونات (Salons) ديدرو المشهورة يعرف ذاك الكره الذي كان يكنه هذا الممثل العبقرى للفئة الثالثة تجاه بوشيه وهذا مفهوم أن مسير التطور الاجتماعي في فرنسا كان عليه بالضرورة أن يثير ردة فعل قوية ضد بوشيه . لقد رسم بوشيه آلهة الحب والجمال والرشاقة ، والرعيان والزراعات

الذين كانوا كذلك ليسوا سوى انهم ملتحقين البسة (شبه البسة) اشبه بالباس.. هذا ويظهر الآن تقليد القدماء سواء في الرسة أو مضمونها الذي يأخذونه بالطبع من حياة عظماء الزمن القديم وعوضا عن فينوس وديانا يظهر الاخوان غوراتسي وفيليزاري وغيرهم وهكذا تظهر مدرسة دافيد

يقول كليماث لدى دافيد لا تنعدم ، على كل حال ، الاوهام والتخيلات وهذه هي سمة رئيسية من سمات الفنان فهو كان يتصف بها بصورة واضحة غير ان الارادة سحقت هذه التخيلات وحال روح النظام دون اندفاعاته من المقدمة) لقد كان نابليون يدرك جيدا مغزى هوايات المدرسة الجديدة في الرسم والتصوير المعادية لكل قديم عندما كان ينصح دافيد بالتخلي عنها والانتقال الى تصوير المواضيع « المعاصرة »

ها هي الزوبعة الثورية تخمد وتهدا ويعود المجتمع الذي انقذه انقلاب الثامن عشر من برومير الى جو الحياة السلمي ، وبالرغم من أن « منقذه يكشف عن روح عسكرية للغاية ، فان الرعد يقصف الآن لا في باريس بل في مكان ما بعيد جدا عنها . ففي باريس يمكن العيش بصورة هادئة نسبيا وبما أن جميع المطالب الاقتصادية القائمة للفئة الثالثة السابقة تلبى الحاجة ، فهي لذلك لا تحلم بالانقلاب بل تخشاها واذا كان فنانونها يواصلون الآن أيضا رسم رجال العهد القديم اعظماء فانهم لن يتمكنوا ، بأي حال من الاحوال ، من ايقاظ تلك الاحاسيس التي كانت قائمة حتى عام ١٧٨٩ وقد أصبح رسم هؤلاء الرجال (من القديم) مسألة روتين وأصبحت هذه الرسوم لا تقل عن رسومات بوشيه الرعوية من حيث اصطلاحيتها واذا كان الراي الباطل قد واصل في مدرسة دافيد كالسابق ، اخضاع التخيلات لذاته فان هذا الراي بالذات لم يعد يخدم أي « نظام من النظرات المتقدمة ولم تعد أساليب دافيد الفنية ومدرسته تلبى احتياجات الفن « الخالدة »

وهكذا ظهرت المدرسة الرومانتيكية في التصوير لن نتوقف عندها بل سنسأل القارئ هل قمنا بعمل جيد بنسياننا لفترة من الزمن لوجود « الفكرة المطلقة ؟ نأمل بأن هذا النسيان لم يسبب له أي مكروه

اذا أراد القارئ أن يعاتبنا فعندها يمكنه أن يقول انكم من حيث الجوهر لم تذهبوا أبعد من سطح الظواهر من العدل القول ان مسيرة تطور الفن يتحدد بمسيرة تطور الحياة الاجتماعية غير انكم لم تجهدوا انفسكم لكي تقولوا بم يتحدد بدوره سير تطور الحياة الاجتماعية وما دتم لم تقولوا هذا فانكم تجازفون حتى هذه اللحظة وفي كل دقيقة بالعودة من جديد الى المثالية في علم الجمال ، وان كان ، لا الى المثالية التي دعا اليها شيلينغ وهيجل بل الى مثالية بوكلي وامثاله من المقلدين

الذين كانوا يرون سبب الحركة التاريخية كامن في تطور الافكار البشرية وبما انكم مع وجهة نظر هذا المثالي فانكم لستم في وضع يؤهلكم للخروج من هذه الدائرة المفرغة ان تاريخ الفن ونشاط الناس الروحي كله بشكل عام يتحدد بتاريخ التطور الاجتماعي وتكمن جذور اسباب التطور الاجتماعي في نشاط الناس الروحي واذا اردتم قول كل شيء فعليكم القاء « الفرضيات الفارغة والعبارات المجازية وأن تجيبوني على سؤالني بصورة مباشرة »

كان يسرنا فيما لو كان القارئ قد توجه اليينا بهذا الكلام بالذات ولن يكون سرورنا اقل بالاجابة على سؤاله الوهمي ، فقط

من اجل عدم التحرش بالوز

وعلى فكرة ، مالنا والوز الآن ؟ سنجيب كما نعتقد وهناك دع اولئك الطيور العبيطة تزقق يتحدد تطور المجتمع في نهاية المطاف بتطوره الاقتصادي ، غير ان هذا لا يعني اطلاقا انه علينا أن نهتم فقط « بالوتر الاقتصادي » كما عبر عن هذا في بعض الاحيان عالم الاجتماع المحترم ن ك ميخائيلوفسكي

٦

لقد أصبحنا نعترف يجب على النقد الادبي الحقيقي أن يكون مؤهلا ومطلعا في تقويمه للافكار الشعرية التي تملك دائما طبيعة مجردة هذا ما يقوله السيد فولينسكي . ففي الصفحة ٢١٤ من كتابه يلوم هذا الناقد الادبي الحقيقي دوبرولوبوف بأن « التحليل عنده لا يتعمق في أي مكان في موضوع المؤلف الادبي بغية الكشف عن أية أسس نفسية عامة وتبيان العمليات المعقدة للإبداع البشري من خلال مفهوم فلسفي محدد ولكن مع الاسف لم يبين فولينسكي نفسه ، ولا لمرة واحدة ، ماذا يعني أن تقوم الفكرة الشعرية ونظير ما يجري داخل رأس الفنان بواسطة مفهوم فلسفي الثوبات والازمات الهستيرية التي تصيب ناقدنا من حين لآخر لا تظهر بالطبع شيئا سوى بعض العمليات التي تشغل مكانا في نظامه العصبي الخاص به لذا ، ان شئنا أم أبينا ، نضطر من جديد للتوجه الى الانسان الذي تأمل في الخلود

فيم تكمن فكرة « أنتيفونا سوفوكليس ؟

ويجب هيجل في اصطدام الاعراف القبلية مع قوانين الدولة تبرز أنتيفونا كممثلة لتلك الاعراف وكريون ممثلا لتلك القوانين أنتيفونا تقتل ضحية لهذا التصادم الخطير للغاية ان رأي هيجل (١١) هذا مفهوم بالنسبة لنا اكثر بكثير من رثاء السيد فولينسكي اننا نذكرها ونتابع نحن نسال هل يمكن اعتبار اشارة هيجل الى هذه الفكرة بنفس المستوى مع اكتشاف أية أسس نفسية عامة ؟

ولكان هيجل قد أجابنا - كلا ! لا تصدقوا السيد فولينسكي فيما لو أصبح يقول ،
برأيي ان تبيان عملية الفنان الابداعية بمفهوم فلسفي يعني الدخول الى علم النفس
انه لمن المعروف بالنسبة لكم ان علم النفس بشكل عام لا يتمتع برعاية كبيرة عندي
ان اظهار المؤلف الفني من خلال ضوء الفلسفة انما يعني فهمه كتعبير عن واحد من
تلك الاسس التي يشكل سير التاريخ العالمي تحديدا مشروطا لصادماتها وتناقضاتها
وان **العمليات السيكلولوجية** الجارية في نفس الفرد هامة بالنسبة لي فقط بصفتها
تعبيرا عن **العام** ، فقط كانعكاس **لعملية تطور الفكرة المطلقة** » .

اصبح القارئ على علم بأن وجهة نظرنا مناقضة لوجهة النظر المثالية بصورة
كلية غير اننا نستشهد هنا ، وبكل سرور ، بهيجل ففي نظراته الى الفن بشكل
عام ثمة الكثير من الحقيقة ، ولكن فقط نرى ان الحقيقة عنده تقف ، حسب التعبير
المشهور ، رأسا على عقب ، ويجب امتلاك القدرة على وضعها على رجلها
اذا كنا قد نظرنا ، سوية مع هيجل ، الى « أنتيفونا » كتعبير فني عن صراع
عرفين وقانونين ، فاننا الآن سنقدر ، دون هيجل ، على دراسة مثلا
« **Mariage de Figara** » * ليومارشيه كتعبير عن نضال الفئة الاجتماعية الثالثة
ضد النظام القديم

لو نظرنا الى « **Mariage de Figara** » كتعبير عن نضال الفئة الثالثة
فاننا لن نفلق العين ، بالطبع ، عن الكيفية التي يجري التعبير فيها عن هذا النضال
اي هل نجح الفنان في مهمته ام لا تشكل الفكرة العامة المعروفة او المجردة مضمون
المؤلف الفني (مثلما يعبر السيد فولينسكي بعد ان نسي مصطلح « الانسان الذي
تأمل في الخلود » غير انه ليس هناك حتى أدنى أثر للابداع الفني عندما تبرز هذه
الفكرة ، بطبيعة الحال ، في شكلها « المجرد » يجب على الفنان ان يفرد ما هو عام
مما يشكل محتوى مؤلفه وبما اننا نتناول الشخصية الفردية لذا تظهر امامنا
عمليات سيكلولوجية معروفة ، وهنا ليس التحليل النفسي في مكانه اللازم فحسب
بل هو ضروري وارشادي للغاية غير ان سيكلولوجية الشخصيات تكتسب في اعيننا
اهمية كبرى لانها سيكلولوجية طبقات اجتماعية كاملة ، او على اقل تقدير ،
فئات ، وبالتالي تشكل العمليات الجارية في نفس بعض الاشخاص تعبيرا عن
الحركة التاريخية

من الممكن ان يغضب السيد فولينسكي منا وان يتهمنا بمناصرة النزعة النفعية
وسيقول بأننا تقترب ، بخطوات سريعة من وجهة نظر النقد الاجتماعي الذي يشعر
بالنفور منه غير اننا سنختبئ من ضرباته خلف ظهر واسع « للانسان الذي تأمل
في الخلود » فليتصرف السيد فولينسكي مع هيجل نفسه

* زواج فيغارو .

لو حدث هذا فعلا لنظر هيجل باحتقار فظيع الى الموهوبين الصغار منهم والكبار ، الذين يعدون بأن يبينوا لنا الجمال الجديد ولو حدث هذا لكان قد قال بأنه ليس ثمة أدنى مضمون في مؤلفاتهم وكان المضمون قضية عظيمة في نظر هيجل ومن المعروف أنه كان ينظر الى التفني بمشاعر الحب نظرة غير مستحبة وكان يحب المهمة تجاه الشعراء الذين يرون أنه من الهام جدا ان هذا (dieser) يحب هذه (diese) وهذه تحب هذا ولا تريد النظر الى أي كان غيره وما الى ذلك وبشكل عام يرى أن الشعر لم يكتسب بعد أي مضمون هام محدثا ذلك « ein schaf sich verloren , ein mädchen verliebt » ضاعت الاحلام والبنت وقعت في الحب)

كان علينا ، من أجل ان لا نغيظ الناقد الادبي الحقيقي أن نعلن بصراحة اي نقد بالذات تؤيده الفلسفي أو الاجتماعي غير أن المصيبة تكمن في أنه لا يمكننا ان نقول هذا لاننا نفترض ان **النقد الفلسفي الحقيقي هو في الوقت نفسه نقد اجتماعي حقيقي** .

ان علم الجمال العلمي لا يقدم للفن أية صفات فهو لا يقول له عليك ان تتمسك بهذه القواعد والاساليب أو تلك وهو يقتصر على الاشراف على عملية كيف تظهر مختلف القواعد والاساليب السائدة في عهود تاريخية مختلفة وهو لا يعلن عن **قوانين أبدية للفن** . انه يحاول دراسة **تلك القوانين الأبدية** التي تعمل طبقا **لتطوره التاريخي** وهو لا يقول التراجيديا الكلاسيكية الفرنسية جيدة بينما الدراما الرومانتيكية غير نافعة لشيء اطلاقا كل شيء عنده جيد في حينه ليس لديه تحيز وبالذات لهذا ، وليس لذلك ، ولهذه المدرسة وليس لتلك في الفن واذا ظهرت لديه مثل هذه التحيزات فهو ، على اقل تقدير لا يبررها بالاستشهادات والاستناد الى قوانين الفن الخالدة وباختصار ، ان هذا العلم موضوعي كالفيزياء ولهذا السبب بالذات غريبة عنه الميتافيزياء ونحن نقول ان هذا **النقد الموضوعي** يعتبر اجتماعيا نظرا لانه حقيقي - علمي

لنعد الى غيزو الذي أعلن أن « النظام الكلاسيكي من ابداع طبقات المجتمع الفرنسي العليا وذلك بهدف شرح هذه الفكرة التي طرحناها تصوروا لو انه قد اقتصر في مقالته القصصية « étude » على بعض الملاحظات والتوجيهات بينما كان قد وصف بالتفصيل التكلف والتصنع الذي هيمن على اخلاق الارستقراطية وعاداتها ، واضافة الى هذا قد اظهر بالتفصيل ما هي التربة الاجتماعية بالذات التي ظهر عليها وتصوروا ان كل هذا قد كتبه بصورة موضوعية مثل الكاتب الشاب الذي ينظر بهدوء الى البرئين والمذنبين ويدرك الخير والشر دون مبالة ودون ان يشعر بالشفقة أو الغضب

وتصورا أخيرا أن قصة « النقد هذه الأسطورية الموضوعية يقرؤها
إنسان ينتمي الى البرجوازية ولو كان هذا الإنسان غير عديم الاهتمام
بمصائر طبقته التاريخية ، فإنه على الأرجح سيشعر في داخله بالنفور من نظام
الاشياء ذاك الذي استطاع النبلاء ورجال الدين في ظله أن يربوا « التوجه الرقيق »
وهم جالسون على ظهر tiers - état * ونظرا لان مقالة غيزو قد ظهرت في الوقت
الذي كان فيه النضال والصراع الاخير بين النظام القديم والمجتمع البرجوازي
الجديد في ذروته فإنه يمكننا أن نقول بثقة انه كانت لديه قيمة اجتماعية غير قليلة
وان هذه القيمة كان بإمكانها أن تكون أكبر فيما لو توقف المؤلف لفترة أطول عند
الصلة السببية التاريخية بين النظام القديم و « النظام الكلاسيكي »

هل تذكرون مقالة بيساريف « الماء الراكد ؟ انه نقد اجتماعي بكل ما في
الكلمة من معنى وان كان مكتوبا تحت عنوان المقالة وبين قوسين كبيرين مؤلفات
ف بيسيمسكي وغيره ، غير انه يجري التذكير بمؤلفات بيسيمسكي بصورة
عابرة في هذه المقالة بحيث يوصل المؤلف القارئ الى معرفة هذه الحقيقة من
السطور الاولى وبشكل عام يجري الحديث في المقالة عن التخلف واللامبالاة
والخمول والآراء الباطلة والوحشية في العلاقات الاسروية واضطهاد المرأة عندنا
وغيرها وينظر الى كل هذه السمات السلبية كنتيجة بسيطة لعدم نضوجنا العقلي
والذي تتجه ضده موعظة كاتبنا العنيفة وباختصار ، يقف بيساريف هنا مثلما
هو في كل مكان الى جانب وجهة النظر التي يسميها الالمان تنويرية والتي يرى منها
فقط التضاد المجرى بين ، الحقيقة والضلال ، وبين المعرفة والجهل وبين التطور
العقلي والتخلف الذهني لا جدال فيما يلي بيساريف يندد بقوة بمجتمعنا المتخلف
ويعنفه غير أن موعظته اللاذعة الموجهة ضد الجهل والتي تصم الجور والطفيلان لاتشير
الى اساليب النضال الفعلية ضدها عندما نقول تعلموا ، تطوروا ، فهذا كما لو
كنا نقول ايها الاخوة ! سخسخوا من الضحك ! الزمن يجري ونحن نعترف بصورة
بردية بالامر الواقع من الواضح انه توجد أسباب عامة سواء لعدم نضوجنا أم لعدم
ندمنا ان هذه الاسباب العامة غير مكتشفة ولم تتم الاشارة اليها ما دامت الدعوة
الى المعرفة لا تجلب معها جزءا بالئمة من تلك الثمار التي بإمكانها أن تجلبها كما أن
« الواعظ نفسه سيكون مملوءا بالشك دون ارادته وانه يبدو من الصعب أن نؤمن
بشكل أقوى بقوة المعرفة من ايمان بيساريف

ويبدو انه من الصعب أن نتصور نموذجا متكيفا للنضال ضد الظلم والآراء
الباطلة بصورة أفضل من بازاروف الذي لديه ، حسب كلام بيساريف المعرفة
والارادة ولكن كيف يفهم بيساريف النشاط الملقى على عاتق بازاروف ؟ اقرأوا

* الفئدة الثالثة

نهاية مقالة « بازاروف » فهي تدهشنا بنغمتها الحزينة واليائسة: يعيش الناس من أمثال بازاروف عيشة سيئة في هذه الحياة رغما عن أنهم ينعمون ويتسلون ويصفرون لا نشاط ولا حب ، وهذا يعني انه لا توجد لذة ولا متعة أنهم لا يقدرّون على التألم كما أنهم ان يتذمروا ، وانما يشعرون أحيانا أن ما هو حولهم ممل وفارغ وتافه وكئيب (١٢) ولماذا لا يوجد نشاط ؟ لا لسبب سوى أن تخلفنا وانعدام الشخصية الفردية والجرأة والخمول وغيرها من صفاتنا السلبية التي غالبا ما تثير سخط بيساريف ما دامت هذه السمات غير مفهومة « كمفاهيم تاريخية ، وما دامت غير مفسرة **كظواهرات عابرة** ومادام **ظهورها** ، تماما مثل **فنائها** المستقبلي ، غير موقوت مع التطور التاريخي لعلاقتنا الاجتماعية فهي عليها بالضرورة أن تبرز كقوة لا تقهر وكجوهر لا يمكن تلافيه « وكشيء في ذاته » لا يمكن تحطيمه والذي يستحيل على بازاروف الوصول اليه رغما عن كل معرفته وارادته الثابتة الحازمة ولهذا يضطر للبحث عن الخلاص في « المختبر » بعد أن ودع بيده الحياة الاجتماعية المحيطة به

ان « الفلاسفة » الفرنسيين في القرن التاسع عشر كانوا قد آمنوا أيضا وبحرارة بقوة العقل غير انهم كانوا قد توصلوا أيضا الى استنتاج مفاده ان الحياة تافهة وفارغة ومملة وبلا معنى بالنسبة لرجل الفكر الذي لا نشاط له وبشكل عام يجب تذكر أنه لدى جميع « المتنورين » وحسب تعبير الالمان (Aufklärer) ايمان راسخ بقوة العقل مترافق مع ايمان قوي بقوة الجاهالة لذا كان مزاجهم يتغير باستمرار من خلال الايمان الذي فاق على الآخر لفترة من الزمن

وهكذا فان قوة نقد بيساريف الاجتماعي وفعاليته كان عليه بالضرورة أن يضعف بفضل وجهة النظر تلك التي اتخذها وقد كان من الممكن فضح الجهل والجور بصورة أقوى غير انه كان من المستحيل الاشارة الى تلك القوى الاجتماعية المحتومة وهي بالطبع أقوى من أي جهل وأي جور ، انها تعمل كما لو كانت قوى عفوية ، وفي الوقت نفسه تمهد الطريق لعمل الناس النبيل والمدرّك ، ولاولئك الناس من ذوي الارادة الطيبة والمعرفة الحقيقية

وفي الواقع كان من غير الممكن على الكاتب **الروسي** في زمن بيساريف ان يتخذ وجهة نظرنا دون أن يحل بعقله الخاص عددا كاملا من المسائل المجتمعية الاساسية غير اننا لا نفكر باتهام بيساريف اننا فقط نقول انه من المستغرب الآن أن نمارس ذاك النقد الذي كان عليه أن يمارسه طبقا لظروف زمانه

والآن يعتبر النقد الادبي العلمي ممكنا لانه الآن فقط تم وضع بعض المقدمات (Prolegomena) الضرورية للعلوم الاجتماعية وبما ان النقد العلمي ممكن فان النقد الاجتماعي يصبح مصطلحا قديما ومضحكا هذا كل ما اردنا قوله .

كنا قد افترضنا حتى الآن ان الناس الذين يشتغلون في النقد العلمي عليهم
ويمكنهم ان يظلوا في كتاباتهم باردين كالمرمر ولا يمتعضون من شيء كالكتبة في الادارات
والمصالح العامة غير انه من حيث الجوهر نحن في غنى عن مثل هذا الافتراض
واذا كان النقد العلمي ينظر الى تاريخ الفن كنتيجة للتطور الاجتماعي فهو نفسه
ثمرة مثل هذا التطور واذا كان تاريخ طبقة اجتماعية معينة ووضعها الاجتماعي
يولد فيه بالضرورة هذه الاذواق الجمالية والميول الفنية بالذات وليست غيرها
فانه لدى النقاد العلميين ايضا من الممكن أن تظهر اذواقهم وميولهم المعينة لان
هؤلاء النقاد لا يسقطون من السماء بل هم ايضا ظهوروا بفعل التاريخ لناخذ غيزو
مرة ثانية فهو كان ناقدا علميا نظرا لانه كانت لديه القدرة على ربط تاريخ الادب
بتاريخ الطبقات في المجتمع الحديث وهو باشارته الى مثل هذه الصلة كان يعلن
عن الحقيقة الموضوعية العلمية كليا غير ان هذه الصلة أصبحت ملحوظة بالنسبة
له لسبب واحد فقط هو ان التاريخ قد وضع طبقته في حالة من السلبية المعروفة
تجاه النظام القديم ولو لم تكن هذه العلاقة السلبية والتي لا يمكن تعداد عواقبها
التاريخية لما كان قد تم اكتشاف الحقيقة الموضوعية الهامة جدا لتاريخ الادب ولكن
لهذا بالذات ومن حيث ان اكتشاف هذه الحقيقة نفسه كان ثمرة التاريخ والصدمات
بين القوى الاجتماعية الفعلية فيه ، كان على هذا الاكتشاف ان يترافق بمزاج ذاتي
معين وكان عليه بدوره ان يجد التعبير الادبي المعروف وفي الواقع غيزو لا نتكلم
فقط عن علاقة الاذواق الادبية مع النظم الاجتماعية فهو يدين بعض هذه النظم .
وهو يبرهن ان على الفنان ان لا يخضع لتقلبات الطبقات العليا وهو ينصح الشاعر
بأن لا يضيع قيثارته في خدمة أحد فيما عدا « الشعب »

للقدر العلمي في الوقت الحاضر الحق الكامل بأن يحاكي في هذا الصدد نقد
غيزو ويمكن الفرق فقط في أن تطور المجتمع الحديث التاريخي اللاحق قد حدد
لنا بصورة ادق العناصر المتناقضة التي تشكل منها « الشعب » الذي أدان غيزو
باسمه النظام القديم (١٢) وهو قد أظهر لنا بصورة أوضح أي عنصر من العناصر
المذكورة أعلاه يحوز فعلا على أهمية تاريخية تقديمية

* * *

نظرات فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي الأدبية

كيف انعكست مهادة بيلينسكي مع الواقع المعقول « في نظراته الادبية ؟ يقول باناييف لقد شغف بيلينسكي بمناقشات باكونين^(١) في الفلسفة الهيجلية بأن « كل ما هو واقع معقول » ودعا الى المهادة في الحياة والفن فهو قد وصل الى درجة (كان الشطط والتطرف قائما في طبيعته) انه قد بدا كل احتجاج بالنسبة له جريمة فهو كان ينظر باحتقار الى الموسوعيين الفرنسيين من القرن الثامن عشر والى النقاد الذين لم يعترفوا بنظرية « الفن لاجل الفن » والكتاب الذين سعوا الى الحياة الجديدة والتجديد الاجتماعي وهو كان يكنّ امتعاضا خاصا وقسوة تجاه جورج صاند كان الفن بالنسبة له عبارة عن عالم علوي منعزل ومنغلق في ذاته ، عالم يهتم فقط بالحقائق الابدية وليس من صلة تجمعه مع المشاحنات والامور الصغيرة الحياتية عندنا ومع ذاك العالم السفلي الذي نعيش فيه لقد كان يرى ان الفنانين الحقيقيين هم فقط اولئك الذين ابدعوا دون وعي ومن هؤلاء هوميروس وشكسبير وجوته شيلر لم يصل الى هذه العقيدة فهو لم يجد في شيلر ذاك الهدوء الذي كان يشكل شرطا لا بد منه للابداع الحر وتلبدت نظرة بيلينسكي المشرقة اكثر فأكثر وانسحق الشعور الجمالي لديه بنظرية لا ترحم وضاع بيلينسكي في شباكها بصورة غير ملحوظة^(٢)

لقد اورد السيد يبين هذا المقطع من مذكرات باناييف واقتصر على ملاحظة مقتضبة لقد وجد بيلينسكي المخرج من هذا الوضع في بطرسبورغ^(٣) وبهذه الصورة ، اتخذ عالمنا المحترم ودون اية تحفظات نظرة باناييف بما يتعلق بأهمية الميول الاسترضائية في تاريخ تطور مفاهيم بيلينسكي الادبية . ان هذه النظرة منتشرة للغاية الآن ، ويمكن القول انها حتى قد انتقلت الى الكتب المدرسية اليكم ، مثلا ، مانقرؤه في « تاريخ الادب الروسي للسيد بوليفوي

تشكل هذه الفترة من نشاط بيلينسكي ، من عام ١٨٣٨ لغاية عام ١٨٤١ السنوات الاكثر حزنا والاقل ثمرا في مجاله الادبي في الحقيقة قدم ، في هذه الفترة ايضا ، خدمة للادب الروسي عندما عرف الجمهور بفلسفة هيغل ، غير انه

في الوقت نفسه كان قد استوعب هذه الفلسفة من جانب واحد وبصوره مجردة ومقتصرة على الكتب مما أدى به الى ادخال هذا الاستيعاب بتلك الصفة التي ذكرناها الى المفاهيم الجمالية وهكذا ، فان بيلينسكي باستناده الى ذلك الحكم حول أن الانسان المتبصر الحقيقي يجب عليه أن يهادن بين مجموع التناقضات في بصيرته عقله) وأن ينظر الى مصائب الحياة بلا تحيز ولا محاباة وبهدوء وأن يدرك أن كل ما هو واقع معقول ، قد بدأ يعتبر أن المؤلفات الفنية الحقيقية هي تلك التي كان يرى فيها التأمل الموضوعي الاولي الهادي مطالباً بأن يكون الشعر قائماً لنفسه دون أن يهتم بشيء آخر عدا الاشكال الفنية معلناً أن الشعر الحقيقي هو شعر الشكل وإما شعر المضمون فهو ، مهما كان متضمناً أفكاراً سامية رفيعة ، ليس سوى اسفاف في الشعر لقد أخرج بيلينسكي من نطاق الشعر سائر تلك المؤلفات التي كان يرى فيها شغفاً من جانب الشعراء بمسائل الحياة الاجتماعية الحية ومن وجهة النظر هذه قام بيلينسكي ، بخبث وقسوة ، بهجومه على الادب الفرنسي الحديث ، وبالتالي ، على الادب الفرنسي الشعبي نفسه (٤) »

هذا هو تقريباً ما قاله باناييف

يرى السيد بوليفوي أن انتفاضة بيلينسكي ضد هيجل و الواقع المعقول قد احدثت انقلاباً كاملاً في مفاهيم بيلينسكي الجمالية وينبثق هذا الرأي بصورة منطقية من نظرة باناييف التي ذكرناها الى « الفترة الحزينة » في نشاط بيلينسكي الادبي وينبثق من هذا الرأي ، بدوره ، وبصورة منطقية كلياً ، استنتاج مفاده أن الشغف بالفلسفة الهيجلية لم تجلب لناقدنا العبقري سوى الضرر ولكن هل الوضع بهذا الشكل ؟ وهل صحيح ان التحمس لهيجل قد أثر تأثيراً ضاراً في تطور نظرات بيلينسكي الجمالية والادبية بشكل عام ؟

من المفيد أن نتذكر ما هي مفاهيم بيلينسكي الجمالية في عهد مهادنته الكاملة مع الواقع اي في الوقت الذي كتب فيه مقالة بعنوان « مقالات معركة بورودينو القصصية تقول نهاية المقالة » نحن نعتقد واننا مقتنعون بأنه تمر في أدبنا فترة الصيحات والتهافات بالآهات واشارات التعجب للتعبير عن أفكار عميقة دون أي مفزى وأنه تمر فترة الحقائق العظيمة ويبدأ الجمهور بالمطالبة لا بالأراء بل بالأفكار. الرأي مفهوم تعسفي قائم على القول « يبدو لي كذلك » وماذا يهم الجمهور من أن هذا يبدو كذلك أم لا بالنسبة لهذا السيد أو ذاك ؟ ليست المسألة فيما يبدو وكيف يبدو بل كيف هي في واقع الحال ويمكن لهذه المسألة أن تحل لا بالرأي بل بالفكرة فالرأي يستند الى القناعة العرضية بالشخصية الفردية العرضية التي هي نفسها شيء غير هام اطلاقاً وتستند الفكرة الى ذاتها ، الى التطور الداخلي الخاص حسب قوانين المنطق (٥) .

نقرا في مقالة « مينسيل ، ناقد جوته » « الفن اعادة نسخ للواقع وبالتالي لا تقوم مهمته على اصلاح الحياة ولا زخرفتها بل اظهارها بالشكل الذي هي فيه في الواقع وان الشعر والاخلاقيات متطابقة فقط في ظل هذا الشرط فالادب الفرنسي الصاخب ليس عديم الاخلاق بسبب تقديمه لوحات شنيعة وبشعة تبرز الفسوق والفجور وسفاح القربى وقتل ابيه وقتل ابنه بل لانها تتوقف ، وبشفف خاص ، عند هذه اللوحات يوجد في شكسبير ايضا تلك الجوانب من الحياة الحاوية على ذاك الادب الصاخب بما فيه الكفاية غير انه لا تهين هذه الجوانب عنده لا المشاعر الجمالية ولا الاخلاقية لانه الى جانبها توجد لوحات مناقضة ، وان الشيء الرئيسي هو انه لا يفكر ابدا بتطوير الحياة او البرهنة عليها بل تصويرها كما هي (٦)

اليكم نبذة اخرى في هذه المرة من مقالة عن « حزن من الذكاء الشعر حقيقة في شكل التأمل وابداعه - افكار مجسدة ، تأملية ومرئية وبالتالي الشعر هو تلك الفلسفة وذاك التفكير نفسه لانه يملك المضمون نفسه - الحقيقة المطلقة ، ولكن فقط ليس على شكل التطور الديالكتيكي للفكرة من نفسها بل على شكل الظاهرة المباشرة للفكرة في الصورة يفكر الشاعر بالصور الفنية فهو لا يبرهن على الحقيقة بل يربها غير ان الشعر ليس له هدفا خارج ذاته انه هو غاية بحد ذاته وبالتالي الصورة الشعرية ليست شيئا ما ظاهريا بالنسبة للشاعر او شيئا ثانويا ، كما انها ليست وسيلة بل غاية وفي الحالة المغايرة ما كان بإمكانها ان تكون صورة بل لكانت رمزا يتصور الشاعر الصور وليس الافكار التي لا يراها بسبب الصورة الفنية لذا لا يفترض الشاعر ابدا ان يطور هذه الفكرة او تلك كما أنه لا يطلب بذاته ابدا أية مهام فالصور الشعرية تظهر في خياله دون ارادته ، وهي رائعة بهية فهو يسعى لخراجها من نطاق المثل العليا ويحاول نقلها الى الواقع اي ان ما هو مرئي لشخص واحد يحاول جعله مرئيا للجميع ان الواقع الرفيع للغاية هو الحقيقة فالشاعر لا يزخرف الواقع ولا يصور الناس كما يجب ان يكونوا بل كما هم فعلا (٧) »

نكتفي بالاستشهادات والنبد على ماذا تدل ؟
اذا كنا غير مخطئين فاننا نرى أنها تدل على ان بيلينسكي كان في فترة ولعه بالفلسفة الهيجيلية ، نصيرا فعليا لما يسمى بنظرية الفن للفن
ثانيا ، انها ترينا ان السيد بوليفوي قد نسب ، ودون أية أسس ، آراء بيلينسكي الى « شعر الشكل » و « النظرة السلبية للمضمون الى الشعر »
ثالثا ، تدل على ان بيلينسكي المتهاون مع الواقع كان ينظر نظرة احتقار الى الطريقة الداتية في التقاد الادبي ويؤمن ايمانا راسخا بإمكانية ايجاد أساس موضوعي لها .

رابعا ، تدل على شيء ما ، ولكن دون وضوح كامل لذا نحتفظ بتعبير شيء ما دون اهتمام ما دام هذا الشيء لم يكتشف بعد والآن لننظر اين بحث ناقدنا عن الاساس الموضوعي لتقويم المؤلف الفني

٢

تبرز في هذا الصدد أهمية مقالة بيلينسكي غير المكتملة عن فانفيزين وزاغوسكين المنشورة في « المراقب الموسكوفي » في عام ١٨٣٨
يشن بيلينسكي في هذه المقالة هجومه على النقد الفرنسي فهو يقول :
بالنسبة للفرنسيين ليس مؤلف الكاتب تعبيرا عن روحه وثمرة لحياته الداخلية
انه مؤلف الظروف الخارجية لحياته (٨) فهو يعارض النقد الفرنسي بالنقد
الفلسفي الالماني ما هو النقد الفلسفي ؟ ويجب بيلينسكي على هذا السؤال من
خلال طرحه للنظرات ريتشير الذي نشرت مقالاته منذ فترة غير طويلة في المراقب
الموسكوفي (٩)

يجب عدم نسيان اننا نتعامل مع مثالي يبدو له كل ما هو موجود عالم
لانهائي ، جميل والهي وهو فقط تجسيد للفكرة المطلقة التي تتبدى في اشكال
لا تعداد لها و كمشهد عظيم للوحدة المطلقة في التنوع اللانهائي (١٠) ومن
وجهة نظر هذا المثالي ، معرفة الحقيقة - تعني معرفة الفكرة المطلقة التي تكون جوهر
سائر الظواهر واما معرفة الفكرة المطلقة - يعني كشف قوانين تطورها الذاتي
يدخل اكتشاف هذه القوانين في اختصاص العقل الذي يدركها على انها قوانينه
الخاصة به للفلسفة صلة بالحقيقة ، كما هي قائمة بالنسبة للعقل ولكن الصلة
بالحقيقة لا تقتصر على الفلسفة بل على الدين والفن أيضا نحن نعرف ان الشعر
حسب تعريف بيلينسكي ، هو الحقيقة على شكل تأمل وان موضوعه هو موضوع
الفلسفة نفسه اي الفكرة المطلقة التي تبرز في الفن من خلال الصورة الفنية ولكن
اذا كانت الامور بهذا الشكل فانه من السهل ان نرى فيم تكمن مهمة النقد الفلسفي .
وان هذا النقد يترجم الحقيقة من لغة الفن الى لغة الفلسفة ، ومن لغة الصور
الفنية الى لغة المنطق .

يجب على الناقد الفيلسوف ، قبل كل شيء ، ان يفهم تلك الفكرة التي تجسدت
في المؤلف الفني موضوع البحث واخضاعها لتقويمه ويجب ان تكون الفكرة التي
يعبر عنها المؤلف الفني محددة فالفكرة المحددة تعانق الموضوع من جميع الجوانب
وبكليته وبهذه الصفة تتميز عن الفكرة غير المحددة التي تعبر عن جزء من الحقيقة ،
عن جانب واحد من الموضوع ان الفكرة غير المحددة لا يمكنها ان تتجسد في المؤلف
الفني الحقيقي ان الصورة الفنية التي تعبر عن الفكرة الوحيدة الجانب هي نفسها :

ستفتقد ، بالضرورة للاكتمال والكلية الفنية أي للحياة ويقول بيلينسكي مقتفيا اثر ريتشير (ورغما عن السيد بوليفوي) انه يجب تبرير الشكل بالمضمون « لانه مثلما هو مستحيل أن تستطع الفكرة غير المحددة من أن تجسد ذاتها في الشكل الفني ، فانه من غير الممكن كذلك أن تكمن الفكرة المحددة في أساس المؤلف غير الفني (١١) »

لنتابع عندما وجد الناقد الفيلسوف المفكرة التي ألهمت الفنان كان عليه أن يقتنع بأنها متسربة من خلال جميع أجزاء المؤلف المدروس ففي المؤلف الفني تنعدم الزوائد وان كل اجزائه تشكل كلا متصلا واحدا وحتى تلك التي ، كما يبدو ، غريبة عن فكرته الأساسية ، نراها توجد فقط لاستكمال التعبير عنها ويورد بيلينسكي المثال على ذلك عطليل الذي تبدو فيه الشخصية الرئيسية فقط هي التي تعبر عن فكرة الغيرة واما الآخرون فيتحركون بفعل غرائز وطموحات ومصالح أخرى فضلا عن هذا ، ان جميع الشخصيات الثانوية في هذه الدراما تخدم التعبير عن الفكرة الأساسية وبهذه الصورة « يكمن المحضر الثاني من عملية النقد الفلسفي في أنه يجب اظهار فكرة الابداع الفني في مظهرها المحدد وايجاد ما هو كلي وموحد في الجزئيات والخصوصيات (١٢)

ان الفهم الكامل والنهائي للمؤلف الفني ممكن فقط من خلال النقد الفلسفي الذي تكمن مهمته في ايجاد ما هو عام وغير نهائي في المظهر الخاص والنهائي وبالطبع ليس هذا النقد سهلا اطلاقا « ففي المانيا نفسها بدأ مثل هذا النقد فعلة لتوه كنتيجة لفلسفة القرن الاخيرة (١٣) » علينا أن ننتظر فترة طويلة ، غير أنه من المفيد لنا أيضا أن نأخذ بالاعتبار كمثل أعلى

يجب أن يكون النقد الفلسفي عديم الرحمة والشفقة تجاه تلك المؤلفات التي ليست لها أية قيمة فنية وأن يكون مهتما للغاية فقط بتلك التي تفتقد جزئيا الى بعض تلك القيم تنتمي الى هذا النوع الثاني من المؤلفات ، مثلا أفضل مسرحيات شيلر هذا الغريب الاطوار النصف فنان والنصف فيلسوف

ويدرك بيلينسكي أيضا اسم يوري ميلوسلافسكي الذي لا يفتقد للقيمة الشعرية الكبيرة اللهم ان لم تكن الادبية ولهذا أهمية تاريخية كبيرة

ان مسألة المغزى التاريخي لمؤلف الفن هامة للغاية للنقد الفلسفي وليس لانصاب الاسلوب اليوناني القديم الهيلينستي والمصري القديم أية قيمة كمؤلفات فنية غير أنها هامة من الناحية التاريخية بصفتها مرحلة انتقالية من فن الشرق الرمزي الى الفن اليوناني ويرى بيلينسكي أن ما يذكره لا يتناقض أبدا مع فكرة ريتشير « لا تزال بعد تلك المؤلفات التي يمكنها أن تكون هامة كمراحل ليس في تطور الفن بشكل عام بل في تطور الفن لدى شعب واحد ، فضلا عن هذا كمراحل (من التطور التاريخي) وتطور الرأي العام لدى الشعب . ومن وجهة النظر هذه

تحوز المراهق « و » رئيس الفرقة لغانفيزين و الواشي لكابنيست على أهمية كبيرة تماما مثل تلك الانواع والظواهر كانتيمير وسوماركوف وخيراسكوف وبوغدانوفيتش وغيرهم (١٤) »

ومن وجهة النظر تلك يحصل النقد التاريخي الفرنسي على قيمته النسبية. وبكمن نقصه الرئيسي ، والذي يشكل ، في الوقت نفسه ميزته الرئيسية بالنسبة للنقد الالماني في انه لا يعترف بقوانين الرشاقة والجمال ولا يعير الاهتمام بقيم المؤلف الفنية فهو يأخذ المؤلف الفني كما لو كان مقرا باعتباره مؤلفا حقيقيا للفن ويبدأ بالبحث فيه عن سمة العصر لا كمرحلة تاريخية في تطور البشرية المطلق او حتى شعب واحد ما ، بل كمرحلة مدنية وسياسية (١٥) انه يدرس طبيعة الكاتب الشخصية وظروف حياته الظاهرية الخارجية ووضعه الاجتماعي وتأثير مختلف جوانب حياته الاجتماعية فيه ، وهو يحاول ، على أساس كل هذا ، أن يفسر لماذا كتب هكذا وليس بشكل آخر (١٦)

يقول بيلينسكي ان هذا ليس نقدا للمؤلف الجميل بل تعليقا عليها ، وان كان لهذا التعليق قيمته الصغيرة أم الكبيرة - فهذا لا يغير من الامر شيئا فهو يعتقد ان تفاصيل حياة الشاعر لا تفسر ابداعاته اطلاقا بالنسبة لنا لا نعرف شيئا تقريبا عن حياة شكسبير ، الا ان هذا لا يعيقنا عن فهم ابداعه بصورة واضحة لا يهمل ابدأ ان نعرف كيف كانت علاقة اسخيليس وسوفوكليس بحكومتهم ومواطني بلدهم وماذا جرى في اليونان في عهدهم من أجل ان نفهم تراجمدياتهم علينا أن نعرف أهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية ويجب ان نعرف ان اليونانيين قد أدركوا اروع مراحل الوعي الحي والمحدد للحقيقة في الفن لا علاقة لنا بالاحداث والامور السياسية الصغيرة (١٧) ان النقد التاريخي الفرنسي لا يشرح اطلاقا في المؤلفات الفنية الا ان له قيمته عندما يجري الحديث عن المؤلفات التي ليس لها أهمية فنية بل تاريخية فقط (مثلا مؤلفات فولتير) وبالطبع ، هذا النقد هنا أيضا غير قادر على استيعاب المسألة كليا الا انه يمكنه الدخول ، وبعنصر مفيد للفنية « الى النقد الحقيقي ، الذي ، مهما كانت الطبيعة التي يحملها ، يكشف عن السعي الدائم لشرح ما هو خاص مأخوذ مما هو عام وتثبيت واقع أسسه ونشوئه ، ولكن دون استنتاج هذه الاسس والبراهين من الحقائق (١٨)

٣

ان نظرة بيلينسكي الى النقد التاريخي الفرنسي غير عادلة فالمقالة التي نحن بصدددها تعود الى الفترة التي كان فيها سان - بييف أبرز ممثل لهذا النقد هل يمكن القول ان سان - بييف لم يكن يعترف بقوانين الجمال ولم يعر اهتمامه الى القيم

الفنية للمؤلفات ؟ كلا ، بالطبع لقد كانت نظرات سان - بيف في عدة نواح قريبة من نظرات بيلينسكي وكان الادب بالنسبة له ، مثلما هو الحال بالنسبة لناقدنا ، تعبيرا عن الوعي الشعبي للذات ولكن سان - بيف لم يكن نصيرا للمثالية المطلقة فهو كان يبحث عن آخر اسباب الحركات الادبية ليس في قوانين تطور الفكرة المطلقة الفطرية بل في العلاقات الاجتماعية لقد قال « في كل انقلاب اجتماعي وسياسي عظيم يجري تغير في الفن ايضا والذي ينتمي الى عداد اهم جوانب الحياة الاجتماعية ، ففيه ايضا يحدث الانقلاب الذي لا يشتمل على مبدئه الداخلي - فهذا المبدأ يظل دائما غير متغير - غير أن ظروف وشروط وجوده ووسائل التعبير عنه وعلاقته بالمواد والظواهر المحيطة به والمشاعر والافكار التي تترك عليه بصماتها ، كل هذا سموا بسواء مثل مصادر المؤلف الفني* وبوقوفه الى جانب وجهة النظر هذه كان سان - بيف مضطرا للاخذ بالاعتبار الظروف التاريخية لوجود الفنانين كان عليه أن يعرف ماذا جرى في اليونان في عهد اسخيليس وسوفوكليس ، وما هي علاقة تراجيدياتهما بالحكومة والمواطن فهو لم يستطع النظر الى الاحداث السياسية بصفتها **امورا صغيرة تافهة** » ولكن لهذا السبب فقط أحرز نقده الفائدة والمنفعة في الحقيقة ، كان هو يضيف أهمية مبالغا فيها على الطبيعة الشخصية للكتاب وعلى ظروف حياتهم الخاصة الخارجية لقد كان هذا نقصا أكيدا وهاما للغاية في نقده غير أن هذا النقص لم يكن منشؤه ، على كل حال من أن سان - بيف قد استنتج أصوله وبراهينه من الحقائق « بل من أنه قد استنتج من الحقائق ما يجب استنتاجه ولكن بصورة غير دائمة في نيسان عام ١٨٢٩ تصدى للحديث عن **بوالو** فكتب ما يلي « لقد أصبحوا في الوقت الحاضر وفي جميع مجالات العلوم التاريخية يستخدمون اسلوبا (طريقة) فلسفيا رقيقا وهم يحاولون ، للحصول على امكانية الحكم على حياة انسان شهر ونشاطه ومؤلفاته ، دراسة ذلك العصر الذي سبق قدومه ووصفه مع دراسة ووصف المجتمع الذي ولد فيه وحركة العقول التي جرت في هذا المجتمع ، وباختصار ذلك المسرح العظيم الذي عليه أن يلعب فيه دوره أن هذه الطريقة مثمرة خاصة في تلك الاحوال عندما يجري الحديث حول شخصيات الدولة والفراسة المحتلين واللاهوتيين والفلاسفة. ولكن عندما يجري الحديث عن الشعراء والفنانين الذين غالبا ما يعيشون حياة منعزلة وانطوائية ، فانه يجب استخدام هذه الطريقة بحذر شديد لان الظواهر الاستثنائية كثيرة هنا ففي مجال النشاط الفني والادبي تقف المبادرة البشرية في المقام الاول وتخضع بنسبة اقل للاسباب العامة »

* انظر مقالة Eopoir et voeu du maukement fittéraire et poétique après la révolution de 1830 (« امني وآمال الحركة الادبية والشعرية بعد ثورة ١٨٣٠ ») منشورة في « Globe » من ذلك العام وأعيد نشرها في المجلد الاول من « premiers fundis » أيام الاثنين الاولى .

تكمّن الحجة الوحيدة التي دعم سان - بيف بواسطتها هذه الفكرة في أن الفنان يمكنه ، أثناء ايجاد زاوية ما منسية (un coin oulié) وانعزاله فيها التخلص من الحركة الاجتماعية الجارية حوله* ان هذه الحجة ضعيفة للغاية ويمكن للفلاسفة واللاهوتيين ايضا الانعزال في « زوايا منسية » علما أن « مبادرتهم » لاتنجو من الخضوع للأسباب العامة لماذا تجري الامور بهذا الشكل ؟

سان - بيف نفسه ، على ما يبدو ، لم يكن يعرف هذا ، كما أنه كان يفكر بهذه الامور بصورة نادرة وقد ظل التناقض بين المبادرة الخاصة والقوانين العامة غير محلول بالنسبة له*.* ففي توصيفاته الادبية «الصور» كان يعير الاهتمام الرئيسي لجانب واحد من هذا التضاد الى المبادرة التي كانت مرتبطة في تصوراته مع طبيعة الكاتب الخاصة وحياته الشخصية ولهذا السبب فان « صورته » جيدة ، من هذه الناحية السيكولوجية فقط بينما يجري تفسير أهمية الكاتب التاريخية بصورة سيئة بما فيه الكفاية فيها

ولكن ، نكرر ، لم يكن سبب خطيئة سان - بيف عائدا الى اعتماده على الحقائق بل لانه لم يكن لديه واضحا اطلاقا أهمية الحقائق الفلسفية وان بيلينسكي ، كتلميذ لهيجل لم يرتبك من intin amia التي اربكت سان - بيف فهو كان مقتنعا بأن العام لا يتناقض مع الخاص وأن مفهوم الحرية متطابق كلياً مع مفهوم الضرورة وفي هذه الحالة ، جرى التعبير عن نظراته من جانبها القوي ولكن عندما قال انه ليس من الهام ، لفهم التراجيديا اليونانية ، أهمية تاريخ اليونان السياسي وعلاقات التراجيديين اليونان بمواطنيهم أي معرفة حياة اليونانيين الاجتماعية) بل يكفي تفسير أهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية ، كان بهذا قد كشف عن الجانب الضعيف من نظراته لقد شرحت المثالية المطلقة الحركة التاريخية للبشرية عن طريق القوانين المنطقية لتطور الفكرة فالتاريخ بالنسبة لها كان نوعاً من المنطق التطبيقي كان هيجل ينظر نظرة اهتمام باللغة الى أحداث الحياة الاجتماعية والتاريخية وظواهرها وكان يظهر ، في حالات غير نادرة حدة ذهن وفطنة مدهشة حتى في المسائل الخاصة بالتاريخ والاقتصاد السياسي ولكن وجهة نظره المثالية قد اعاقته عن الاستفادة من مجمل جبروت طريقته الخاصة وأما

* صور ادبية portraits littéraires دار نشر الاخوان غارنييه

المجلد الصفحة ٦ - ٧

. كان يتأمل فيها منذ بداية نشاطه الادبي وهذا واضح من مقالاته التي تعود الى عام ١٨٢٥ وعام ١٨٢٦ انظر Premiers fundis « المجلد الاول ، مقالات بصدد مؤلفات تير و مينيه حول تاريخ الثورة الفرنسية) كان سان بيف آنذاك يميل الى اضعاف أهمية مبالغ فيها على « المبادرة الشخصية » ليس فقط لدى الشعراء والفنانين بل والشخصيات السياسية أيضا .

ما يتعلق باتباعه فان النظرة الى التاريخ بصفته المنطق التطبيقي كانت قد اوصلتهم احيانا الى حالة لامبالية بما فيه الكفاية تجاه « التوافه » التاريخية وقد قدم بيلينسكي مثالا على النظرة عندما تصور ان « أهمية الشعب اليوناني في الحياة المطلقة للبشرية » يمكن تفسيرها بدون دراسة جدية لتاريخ اليونان الاجتماعي والسياسي . وهنا هيجل نفسه كان من الممكن أن يقول انه يضل الطريق وكان قد أرجعها الى فلسفات التاريخ » التي كتبها « Philosophie der Geschichte »

كان بيلينسكي بشكل عام ، وفي فترة مزاجه التهادني يستهتر ، في حالات غير نادرة بالبنى المنطقية غير القائمة على تجربة ويستخف بالحقائق هذا مفهوم نحن اصبحنا نعرف من المقالة السابقة انه آنذاك كان مولعا بهيجل لاكدباليكتيكي بل كمبشر **بالحقيقة المطلقة** . وان هذه الحالة الهامة قد تركت بصماتها ، والى جد كبير ، على النشاط الادبي كله آنذاك ففي مقالته الانتقادية المكرسة « **لتاريخ فرنسا الموجز** » مؤلفه ميشليه هاجم هجوما عنيفا ليرمينيه الذي « أعلن أن على الفرنسيين ، كأي شعب آخر أن تكون لهم فلسفتهم تبدو هذه الفكرة بالنسبة له تضليلا مربعا تقول نظرية ليرمينيه ان عدد العقول يعادل عدد الرؤوس وان العالم والحقيقة يبدوان متنوعان فيها لا وجود للحقيقة المطلقة ان جميع الحقائق نسبية رغما عن انها لا تنتمي الى أي شيء (١٩) **الحقيقة واحدة ، الحقيقة مطلقة** ، تلك هي وجهة النظر التي ينظر بيلينسكي الآن من خلالها الى الادب فهو يقول في تحليله « لمقالات الادب الروسي لبوليفوي - يجب البحث عما هو عام في ابداعات الشاعر (٢٠) لاما هو خاص ، وما هو انساني لاما هو بشري ، وما هو ابدى لاما هو موقت ، وما هو ضروري لاما هو عرضي وتحديد أفكار الشاعر وقيمه ومكانته واهميته على اساس ما هو عام (٢١) » هذا يعني انه لا علاقة للنقد الحقيقي « بما هو موقت ولكن النقد باعراضه عن « ما هو موقت » انما يعرض عن كل ما هو تاريخي

من وجهة نظر الحقيقة المطلقة « كان التاريخ يبدو ، رغما عن المفزى الحقيقي للمثالية المطلقة وكأنه ، في بعض الاحيان ، صغيرة متشابكة بسيطة من الصدف التي لا معنى لها وتبدو المدرسة الرومانتيكية الفرنسية بالنسبة لبيلينسكي « حدثا عرضيا تماما وهو حدث تعسفي ، لنا هو لا شيء كما انه ليست لتاريخ الادب الفرنسي كله اية أهمية كبيرة في نظره فهو يقول انه « ثمة أربع مراحل رئيسية تبرز في تاريخ الفن والادب الفرنسي بشكل عام عصر أشعار رونسار والروايات العاطفية لفتاة سكوديري ثم عصر لودفيغ الرابع عشر الرائع ، يليه القرن الثامن عشر ومن ثم عصر المثل العليا والطموحات تطلق هذه التسمية على عصر الرومانتيكية) وماذا في الامر ؟ بالرغم من الفروقات الظاهرية فيما بينها فهي مترابطة بوحدة داخلية وتتميز بالفكرة الاساسية المشتركة التي يمكن تحديدها كما يلي :

الانتفاخ والشموع والافراط في الكمال والاخلاص في عدم الايمان كتعبير عن البصيرة النهائية التي تشكل جوهر حياة الفرنسيين والتي يتباهون بها (٢٢) » وان بيلينسكي لا يرى اية فكرة أخرى عدا فكرة الافراط في الكمال والاخلاص في عدم الايمان في تاريخ الادب الفرنسي. كان هيغل بعيدا عن مثل هذه النظرة الى الادب الفرنسي. فالحركة الاجتماعية في فرنسا في القرن الماضي قد حازت على تعاطفه الكبير فهو قال كان هذا هو بزوغ الشمس العظيم ان جميع المفكرين قد رحبوا بسرور بقدم العصر الجديد وقد سيطر مزاج النصر على هذا الزمن وتشبع العالم كله بحماس الروح كما لو حدث ، وللمرة الاولى ، تهادنه مع الاله (٢٣) » قارنوا مع هذا رأي بيلينسكي حول نشاط فولتير الادبي « كان فولتير في جبروته الشيطاني ، وتحت راية العقل النهائي ، يتمرد على الادراك الابدي (٢٤) البون هائل ومن الممكن الافتراض ان بيلينسكي لم يفهم هيغل اطلاقا غير ان القارئ اصبح يعرف ان هيغل - الديالكتيكي لا يشبه ابدا هيغل البشر بالحقيقة المطلقة وان التعاطف الايجابي مع الحركة الاجتماعية الفرنسية انما يعود الى هيغل - الديالكتيكي بينما يعود التعاطف مع تلك النظم في المانيا التي كان من الممكن ان يتوقف كل تطور اجتماعي في ظل تكريسها ، يعود الى هيغل البشر بالحقيقة المطلقة

ان بيلينسكي كان يعرف هذا الهيغل بالذات في عصر مزاجه التهادني وهو قد ذكر فيما بعد ، وكان منصفاً في كلامه ، انه كان وفياله في الاحسان ، وهو راضخ للواقع الروسي ، (ان بيلينسكي كانسان ذي عقل منطقي قوي لم يستطع الا ان يلحظ تلك التناقضات الخاصة التي كان هيغل قد سقط فيها بفضل التناقض الاساسي المشار اليه

يفترض السيد بيبين ان بيلينسكي في نهاية عام ١٨٤٢ بداية عام ١٨٤٣ قد « تحرر نهائيا من الرومانتيكية المثالية وتبدأ سيطرة النظرة الانتقادية الى الواقع ووجهة النظر التاريخية والاجتماعية في نظراته (٢٥) هذا كلام غير محدد وغير صحيح نحن كنا قد قلنا في المقالة السابقة ان انتفاضة بيلينسكي ضد « القلنسة الفلسفية » لهيغل لا تعني بعد ابدا انفصاله عن المثالية الفلسفية ففي نظراته أصبحت تهتمين بالفعل العناصر التاريخية والاجتماعية بعد تلك الانتفاضة ولكن حدث هذا فقط لانه غادر وجهة النظر المطلقة » لاجل الديالكتيكية وبما اننا مشغولون الآن بمفاهيم بيلينسكي الادبية فاننا ستتابع تأثيرات هذا الانتقال عليها كان بيلينسكي في العهد المطلق لتطوره الفلسفي يعتقد انه يجب على النقد ، في مؤلفات الشاعر ، ان يجد « ما هو عام » وضروري ولا لزوم له ابدا لما هو موقت وعرضي ففي مقالته « نظرة الى الادب الروسي عام ١٨٤٧ » اي قبيل وفاته بفترة وجيزة ، كتب مايلي « على الشاعر ان يعبر لا عن الخاص والعرضي بل عن العام

والضروري (٢٦) . وهذه ، على ما يبدو ، هي تلك النظرة ذاتها غير أن هذه النظرة قد تغيرت جوهريا بادخال العنصر الدياليكتيكي فيها

بيلينسكي لم يعد يعارض «(العام)» «(بالخاص)» ولا يطابق الموقت مع «(العرضي)» . ان الموقت ضروري بالذات لان التطور الدياليكتيكي للعام ضروري ومن قبيل الصدفة فقط انه ليست له اية أهمية بالنسبة لسير هذا التطور وانه لا يلعب أي دور ان قراءة متمعنة قليلا لمؤلفات بيلينسكي تجعلنا نعتقد بسهولة ان سائر تلك التغيرات التي جرت في نظراته الادبية بعد الانفصال عن هيجل انما يعود سببها الى ذاك التبدل الجوهري بالذات الذي حدث في نظراته الفلسفية اي الى ذاك العنصر الدياليكتيكي الذي دخل فيها

لقد اصبح ينظر بشكل آخر الى التطور التاريخي للفن بعد أن ترك وجهة النظر المطلقة فهو يذكر في مقالة له عن ديرجافين « لا شيء يظهر فجأة ، ولا شيء يولد جاهزا غير ان كل ما يملك من فكر يتطور على مراحل ويتحرك دياليكتيكيا من المرحلة الدنيا منتقلا الى الاعلى اننا نرى هذا القانون في الطبيعة وفي الانسان وفي البشرية... وان هذا القانون الذي لا يمكن الفاؤه قائم لاجل الفن ايضا (٢٧) فالفن ايضا يجتاز مراحل مختلفة من التطور فهو في الهند يظهر في المرحلة الاولى من تطوره وله هناك طبيعة رمزية وتعبير صوره وشخصياته الفنية عن الافكار بصورة اصطلاحية . وفي مصر يخطو الفن خطوة الى الامام مقتربا ، الى حد ما من الطبيعة وفي اليونان ينفصل نهائيا عن الرمزية وتكتسي شخصياته وصوره طابع البساطة والحقيقة التي تكون المثل الاعلى السامي للجمال »

ونظرا لان الفكرة الابدية التي تحدد الحركة التاريخية للبشرية كلها تخدم مضمون الفن فانه من المفهوم ان الفن يتطور دائما بالارتباط بالحياة الاجتماعية وبمختلف جوانب الوعي البشري ففي المراحل الاولى من تطوره نراه يعبر ، بنسبة كبيرة او صغيرة ، عن الافكار الدينية ، ومن ثم يصبح معبرا عن المفاهيم الفلسفية . فالفن الهندي لم يستطع الارتفاع حتى الى مستوى تصوير الجمال البشري لان الاله في دين الهندوس - هو الطبيعة والانسان - خادمها ، وهو الكاهن والضحية - القربان (٢٨) ويشغل علم الاساطير المصرية مكانا وسطا بين الهندي واليوناني: تلتقي بين آلهتها شخصيات بشرية ، ولكن في اليونان فقط تبرز الآلهة كشخصيات بشرية مثالية ، وهنا فقط تبدو الشخصية الفنية البشرية مضيفة وسامية ومعبرة عن الجمال المثالي الرفيع ففي اليونان يصبح الفن للمرة الاولى فنا بكل ما في الكلمة من معنى لانه لم تعد فيها الرمزية ولا التعابير المجازية (الاستعارات) قائمة يقول بيلينسكي يجب البحث عن تفسير هذه الظاهرة في الدين اليوناني وفي المفزى العميق والمتطور والمحدد لاساطيره الشاملة (٢٩) »

تؤثر الطبيعة أيضا في تطور الفن وطبيعته تشكل ضخامة المباني المعمارية وجسامة التماثيل الهندية انعكاسا واضحا لطبيعة بلاد الهيمالاين العملاقة ، بلاد الغيلة والافاعي (البوا) الضخمة ان عري التماثيل والانصاب اليونانية مرتبط بشكل او بآخر بالمناخ اللاهوتي لليونان القديمة ان طبيعة اسكاندينافيا الفقيرة والمتوحشة للغاية كانت تشكل بالنسبة للنورماندين الهاما ووحيا لدينهم الحال� وشعرهم القاسي للغاية (٢٠)

ويشن بيلينسكي كالسابق حملته على أولئك النقاد الذين يسعون من خلال حياة الشاعر الخاصة الشخصية شرح طبيعة ابداعه وتاريخه فهو يسميهم الآن تجريبيين وهو يرى ان النقاد التجريبيين ، بسبب ما هو خاص لا يرون العام ، وبسبب الاشجار - لا يرون الغابة فهم يتصورون ، اثناء معرفتهم من سيرة حياة كاتب ما انه كان تميسا ، بأنهم قد اكتشفوا المفتاح لفهم مؤلفاته الحزينة وبواسطة مثل هذه الطريقة من السهل جدا يجري ، مثلا ، تفسير الطبيعة القائمة الكثيرة لشعر بايرون والنقاد التجريبيون سيشيرون الى انه كان لدى بايرون طبيعة قائمة على سرعة الضجر والغضب والغوران وانه كان يميل الى السوداوية والوسوسة وسيضيف آخرون انه من الممكن ان يكون قد عانى وتألم من اضطرابات في الهضم وفي الواقع يكون الشاعر العظيم عظيما فقط لانه أرغى عصره والمعبر عنه وعن مجتمعه ، وبالتالي عن البشرية ومن أجل كشف لغز شعره القائم الكئيب علينا ان نكشف سر العصر الذي يعبر عنه شاعر مثل بايرون ، ولأجل هذا يتطلب الامر وجود شعلة من الفلسفة لاضاءة المآهة التاريخية للأحداث والتي جرت فيها البشرية نحو هدفها العظيم - ان تكون مجسدة للعقل السليم الابدي ويجب تحديد قطر الطول والعرض (فلسفيا) لذلك المكان من الطريق الذي صادف فيه الشاعر البشرية في حركتها التاريخية وبدون كل هذا ، ان كل الاستشهادات والاستنادات الى الأحداث وكل التحليل الذي يتناول اخلاقيات المجتمع وعاداته ونظرتة الى الشعر (والشاعر الى المجتمع) والى نفسه لا تفسر شيئا اطلاقا

صار القراء يعرفون ان بيلينسكي قد نظر في السابق نظرة غير منصفة الى الادب الفرنسي وقد كان كورنيل وراسين بالنسبة له مسخين شعريين وبعد ان اتخذ وجهة النظر الجديدة - الدياليكتيكية ، صار ينظر بشكل آخر الى الكتاب فهو يقول تراجيديات كورنيل دمية بالفعل من حيث شكلها الكلاسيكي ، وهي لها الحق الكامل نظريا بالهجوم على هذا الشكل الصيني الذي انصاع له كورنيل بعبقريته العظيمة نتيجة لتأثير ريشليه التعسفي والذي كان يريد ان يصبح وزيرا أول في الادب ايضا ولكن كان من الممكن ان يرتكب النظريون أخطاء قاسية فيما لو كانوا قد تعمقوا في القوة الداخلية المرعبة لحماهم من خلف الشكل الدميم المشوه الكلاسيكي المزيّف لتراجيديات كورنيل (٢١) ويظل راسين يبدو له مفرطا

في التأداب ومتكلفا للغاية الا انه يلحظ ان هذا المتأدب والمتكلف راسين كان بإمكانه في اليونان القديمة ان يكون افروبيديس العميق التفكير والمتحمس للغاية ، وبشكل تزداد قناعة بيلينسكي اكثر فأكثر بأن تطور الوهبة تحدد كلياً بتأثير الوسط الاجتماعي المحيط به لذا يصبح نقده تاريخياً اكثر فأكثر . ويظهر هنا مثلاً من خلال مقالاته عن بوشكين حيث تعتم نظرة بيلينسكي التاريخية اثنائية بتأثير عنصر آخر هام للغاية أيضاً بالنسبة لنقده والذي سنتحدث عنه لاحقاً

٤

تبرز سائر نظرات بيلينسكي هذه بمثابة هيجلية نقية للغاية مأخوذة من جانبها الديالكتيكي . وفي الواقع لا يمكن عدم ملاحظة هذه الا في ظل جهل نهائي بتاريخ الفلسفة الحديث وبالطبع لم يستطع الانتقال من وجهة النظر المطلقة الى الديالكتيكية ان يظل قائماً دون بعض التأثير في بعض محاكمات بيلينسكي الجمالية . غير ان هذه المحاكمات لم تتغير بشكل عام لناخذ وان يكن حزن من الذكاء ففي رسالته الى بوتكين بتاريخ ١١/١٠ كانون اول ١٨٤٠ يعبر بيلينسكي عن أسفه الحار لانه نظر نظرة انتقادية سيئة الى هذه الكوميديا التي ادانها من وجهة نظر فنية والتي تحدث عنها بترفع وباستهتار دون ان يدرك بأنها مؤلف انساني نبيل للغاية ومتضمن احتجاجاً عنيفاً (علماً أنه الاول) ضد الواقع الروسي الشنيع وضد المجتمع الديوي والجهل وضد الاستكانة الطوعية وما الى ذلك ان الشدة والاخلاص في الفضح الذاتي يشكل شرفاً وفخراً كبيراً لبيلينسكي

لقد قال في مقالة كبيرة له مكرسة لكوميديا « حزن من الذكاء ان هذا المؤلف ظاهرة غير عادية فهو مؤلف لموهبة واضحة حية نقية جبارة وهو متفوق في بعض اجزائه ، وأن ناتاليا دميتريفنا وقربنها وعلاقاتهما المتبادلة والامير توتو خوفسكي والاميرة مع الاطفال الستة والكونتيسة خريومينا والجددة والحفيدة وزاغاريتسكي - هي كلها نماذج ابدعتها يد فنان حقيقي وان حديثهم وكلماتهم وطريقة الحديث عندهم وصورة الافكار الفنية - هو كله تصوير عبقرى ناشيء عن الاخلاص والحقيقة والموضوعية الابداعية ، وان كوميديا غريبابدوف عن بناء مبني من المرمر - الثمين الغالي المزخرف بالذهب والمحفور بصورة عجيبة ورائعة وعلى شكل اعمدة على غاية من السحر والجمال ، ولكن مع وجود كل هذا ، ليس فيه وحدة فنية كلية لانه تنعدم الموضوعية التي بنتيجتها يبدو هذا المبنى الرائع تافها حقيراً من حيث غاياته وشبهها بأحد العنابر ، ويجب على النقد ان يعترف بأن « حزن من الذكاء ليست ، في الحقيقة كوميديا ، بل هي فقط عمل ساخر هجائي ويؤكد بيلينسكي فكرته حول انعدام الوحدة الفنية الكلية من خلال التحليل التفصيلي لهذا العمل

الفني على أساس « قانون الجمال » ويظهر من هذا التحليل أن طبائع الشخصيات الرئيسية غير متماثلة للنفس وغير ثابتة وأن هذه الطبائع لا تشكل الكوميديا بعلاقتهم المتبادلة فخصياتها تتحدث كثيرا وتعمل قليلا وبالطبع تبرز الطبائع من خلال الاحاديث غير أن الاحاديث يجب أن لا تكون هدفًا بحد ذاتها ففي المؤلف الفني الحقيقي تتحدث الشخصيات ليس لأن القارئ أو المشاهد بحاجة إلى تكوين مفهوم لذاته حول طبائعه بل لأنها لا يمكنها أن لا تتحدث حول أوضاعها نفسها وذلك من خلال سير الاحداث وهكذا ، مثلا يتكلمون في « المفتش » ولكن لا يتحدثون بهذا الشكل في « حزن من الذكاء » إذ تنطق شخصياتها بتلك الاحاديث الغريبة جدا والتي تصبح مفهومة فقط هناك عندما نتذكر أن هذا الذي يجري ليس في الحقيقة ما يقولونه بل ما يقوله غريبایدوف نفسه ويعتقد بيلينسكي أن نواقص كوميديا غريبایدوف تعود إلى انعدام الموضوعية فيها وفي مكان آخر من مقالاته يعبر بيلينسكي بصورة احزم لا وجود لكل واحد في الكوميديا لأنه لا توجد فيها فكرة (٢٢) أن تناقض تشاتسكي مع المجتمع المحيط به لم يستطع التوضع في أساس المؤلف الفني الحقيقي

ثمة افتراضان لا ثالث لهما أما أنه لم تكن توجد تلك الاوساط التي تقف فوق محيط عائلات فوموسوف وتوكوخوفسكي وزاغارتيسكي وغيرهم في المجتمع الروسي أو أن هذه الاوساط كانت موجودة ففي الحالة الاولى ، كان المجتمع على حق عندما طرد من وسطه انسانا غريبا عنه « المجتمع دائما أحق وأعلى من الانسان الشخصي » وفي الحالة الثانية ، لا يبق سوى التعجب والاستغراب لماذا انسل تشاتسكي إلى وسط فاموسوف بالذات ولم يحاول النفاذ إلى اوساط أخرى أقرب إليه

ولهذا السبب يبدو تناقض تشاتسكي مع المجتمع عرضيا وليس واقعا بالنسبة لبيلينسكي « من الواضح أن فكرة غريبایدوف كانت غير منتظمة وغير واضحة بالنسبة له نفسه ولهذا ظهرت بشكل ناقص (٢٣) والآن يبرز السؤال التالي كيف كان ينظر بيلينسكي إلى غريبایدوف عندما انقضت فترة ولعه بهيجل ، وأصبحت « القلنسوة الفلسفية » للمفكر الألماني تشير فيه حتى المشاعر العدائية ؟ فهو يقول في مقاله « الادب الروسي عام ١٨٤١

» أن مضمون هذه الكوميديا مأخوذ من الحياة الروسية وحماسها يكمن في السخط والاستياء من الواقع المتطبع بطباع الماضي وأن اخلاص الطباع فيها تنحصر في أغلب الاحيان بالعنصر الساخر الهجائي أن الذي أعاق اكتمال الطابع الفني ليس عدم تحديد الفكرة التي لم تكن بعد قد نضجت في وعي المؤلف فهو ، إذ يتسلح ، بصورة منصفة ضد القردة السخيفة في تقليد ومحاكاة كل ما هو أجنبي ، يدعو المجتمع إلى الطرف المضاد كليا - إلى « الجهل الصيني بما هو غير محلي فهو لم يدرك أن التفاهة والطيش القائم في المجتمع الذي يصوره لا يحدث بسبب

فقدان اية قناعات واعتقادات فيه او اي مضمون سليم وهو يلقي الذنب كله على الذوق المضحكة والمحلوقة والبدلات الرسمية التي لها ذنب من الخلف وتقوية من الامام ويتحدث بانسراح وسرور عن اللباس العظيم الطويل الاذيال القديم الموضة. ولكن هذا يظهر فقط عدم النضوج ويبرز شباب موهية غريبایدوف حزن من الذكاء « تغلي بقوى عبقرية من الالهام والابداع رغما عن سائر نواقصها ولو كان قد لحق بكتابة كوميديا اخرى لكنت هذه الكوميديا قد ابقت « حزنا من الذكاء » خلفها بمسافة بعيدة وهذا واضح من « حزن من الذكاء » نفسها ففيها الكثير من الضمانات والتأكيدات على وجود تطور شعري هائل (٢٤)

يتحدث بيلينسكي هنا عن فكرة غريبایدوف بشكل مغاير كليا لما ذكره سابقا ففي هذا الصدد البون شاسع غير أن هذا البون لا يمس تقدير القيم الفنية للحن من الذكاء » وأن تقييم هذه القيم لا يتميز اطلاقا عن ذلك التقييم الذي قام به في الفترة التهادية ومن المعروف أن استعراض الادب الروسي لعام ١٩٤١ قد وضع ، على الأرجح بعد أن تأسف بيلينسكي في رسالته الى بوتكين عن نظريته غير العادلة الى غريبایدوف غير أن نظرات بيلينسكي الادبية الجديدة لم تتوضع بعد كليا في عام ١٨٤١ لذا لا يمكن لاحكامه أن تكون نهائية ولذا نحن سنشير هنا الى مقالة « افكار وملاحظات حول الادب الروسي والتي كتبها بيلينسكي في المجموعة البطرسبورغية » التي صدرت في عام ١٨٤٦ ففي هذه المقالة تعتبر كوميديا غريبایدوف نموذجا رفيعا للذكاء والموهبة والظرافة والعبقرية والالهام الحاد ، ولكن في الوقت نفسه يعترف بها الى النصف* وفي احكامه عن شعر شيلر أيضا لانرى تغيرات جذرية ، وأن كان الامر يبدو بشكل آخر للوهلة الاولى لتتذكر نظريته الى مؤلفات شيلر الدراماتيكية ففي البداية كان معجبا بها وكان خاضعا كليا لتأثيرها

وفيما بعد يكتب من الممكن أن اكون مخطئا وبعد الانفصال عن « القلنسوة يعلن أن شيلر هو تيبير كراخوم) عصرنا ويهتف عاش شيلر العظيم ، المحامي النبيل للبشرية ونجمة الانتقاذ الساطع ومحرر المجتمع من الآراء الباطلة الدموية للتقاليد والاساطير ويبدو أنه من غير الممكن أن يتغير بصورة حادة أكثر في نظريته الى الكاتب ولكن في هذه الرسالة بالذات والتي اقتبسنا منها هذه السطور يكمن حل النظرة الجديدة الى شيلر الشخصية البشرية بالنسبة لي الآن فوق التاريخ وفوق المجتمع وفوق البشرية (٢٥) وهذا مناقض بصورة مباشرة لما يقوله بيلينسكي عن نظرة الفرد الى المجتمع بصدد « حزن من الذكاء » ومن المفهوم كليا أن هذا التحول الجذري في

* يبرز نظريته التفصيلية أيضا في مقالة له من بوشكين .

تظرتة الى الفرد كان عليه أن يؤدي الى تحول جذري في أحكامه وآرائه حول الكتاب الذين عبروا بكل الوسائل عن رغبات الفرد وعذاباتة هذا الفرد المناضل ضد الآراء والخرافات الاجتماعية الباطلة ، وقبل كل شيء حول شيلر بيلينسكي الآن لا ينزعج من مؤلفاته الدراماتيكية فهو يبررها كلياً ، حتى أنه يعجب بها ولكن يعجب من وجهة نظر أخرى كلياً فهو يقول ان الطابع المسيطر على المسرحيات الشيلرية هو الطابع الوجداني العاطفي المجرد وأنه « لا جامع بجمعها مع أصل الدراما التي تصور الواقع ، مع دراما شكسبير فهو يعتبر المسرحيات الشيلرية عظيمة وتشكل ابداعات خالدة » في مجالها وهنا ايضا نضيف بأنه يجب عدم خلطها مع الدراما الحقيقية للعالم الجديد ولاحظ يجب أن تكون عاطفيا عظيما لكي تجول في عالم مسرح شيلر الموهبة البسيطة التي تتسلق على كوتورنه* لا بد لها وأن تسقط منه الى الوحل ولهذا السبب ان جميع مقلدي شيلر مفرطين وحقراء ولا يطاقون (٢٦) « وهذا يعني أن مسرحيات شيلر سيئة كمسرحيات ، وجيدة فقط كمؤلفات وجدانية عاطفية ومن حيث الجوهر تتميز هذا الحكم قليلا عن ذاك الصادر على بيلينسكي في الزمن « الكتيب » من نشاطه يقول ك. ب. بوليفوي ان بيلينسكي قد اضطر ، بفضل مفاهيمه الجمالية آنذاك لاجراج كل المفزلية العاطفية الذاتية من مجال شعره

غير ان كل شعر غنائي ، هو ذاتي ، وعلى اقل تقدير هكذا كان يفكر بيلينسكي ، الا انه كان معجبا بغنائيات جوته فترة تهادنه المتطرف ، وكانت « المراقب الموسكوفي قد نشرت بعض الترجمات الممتازة لاشعار جوته الغنائية ان شعر كالتسوف غنائي أيضا وكان بيلينسكي يقومه ويقدره تقديرا عاليا على الدوام هذا يعني أنه لم يلق بالشعر الغنائي العاطفي من مجال الشعر

لقد نظر نظرة سلبية ، فترة التهادن ، فقط الى ذاك الشعر الغنائي العاطفي الذي كان يعبر فيه الشاعر عن عدم رضاه عن « الواقع المعقول وبالتالي اضطر فيما بعد ليعيد الاعتبار فقط لهذا الشعر بالذات ولكن نقادنا ومؤرخي الادب عندنا ينسون أو أنهم لا يعرفون بأن بيلينسكي يسمح له لشرعية عنصر الانعكاسية في الشعر قد استوعب بصورة اكمل نظرية هيجل الجمالية وهو نفسه كان يعرف هذا جيدا وهو بادانته للشعر الانعكاسي كان يدرك أنه يختلف مع المفكر الالماني وكان يستند ، أثناء دفاعه عنه فيما بعد ، الى « علم الجمال الهيجلي وهذا قليل كان بيلينسكي يظل جزئيا على تربة « علم الجمال » الماركسي وحتى عندما

* نوع من أنواع الاحذية المستعملة من قبل المثليين في اليونان وروما القديمة وتتميز كعب ونعل عاليين بنية زيادة طول المشل لاضفاء صورة عظيمة على أبطال لراجيديا القديمة واثرتها المترجم) .

كان يحمل على ما يسمى بنظرية الفن للفن ففي استعراضه للادب الروسي لعام ١٨٤٧ يقول « بشكل عام تكمن طبيعة الفن الجديد في ارجحية اهمية المضمون على اهمية الشكل بينما طبيعة الفن القديم - في تساوي المضمون والشكل (٢٧) وهذا الرأي مأخوذ كلياً عن هيجل

ان نظرة بيلينسكي الى جورج صاند تذكرنا بنظرته الى شيلر ففي البداية لم تكن لديه الرغبة حتى بالاستماع الى شيء عن رواياتها وفيما بعد مجدها وبجلها ، ويمكن القول ، دون اية حدود ولكن لماذا هذا التعظيم والتبجيل ؟ قبل كل شيء لسخط مؤلفها النبيل ضد الكلب المقون بعنف الجهالة « اذن يتعاطف بيلينسكي بحرارة مع السخط النبيل للكاتبة الفرنسية وهو يحلل رواياتها من وجهة نظر قوانين الجمال « تلك التي كونت قانون الجمال الثابت لديه وهو لا يظل أبداً مغمض العينين تجاه النواقص الفنية في هذه الروايات لتذكر وان يكن نظرته السلبية الى « Isidora » A « le Menuier d'Angileuslt » * le Pêché de Monsieur Antoine

لا نعلم اذا كان من اللازم ايراد براهين جديدة على آراء بيلينسكي الجمالية وصمودها الرائع والتي تظهر قبل كل شيء في نظرته الى غوغول وعلى كل حال سشير الى مقالات عن ليرمونتوف في الحقيقة كتبت هذه المقالات اثناء فترة انتقال بيلينسكي من وجهة النظر المطلقة الى الديالكتيكية ولكن في المقالة الاولى يلاحظ بصورة قليلة تأثير هذه الفترة الانتقالية ويعلم بيلينسكي بصورة قاطعة ان فن عصرنا - هو نسخ للواقع المعقول وينتج من كلامه ان بتشورين* يعاني فقط لانه لم يتهادن بعد مع هذا الواقع كان السيد يبين من الممكن ان يقول ان هذا مثالية رومانتيكية بحتة غير ان المثالية الرومانتيكية لم تقف عائقاً امام بيلينسكي دون فهمه الجيد وادراكه واقع الشاعر الذي يتعامل معه وبالنتيجة وبعد انتقاله الى وجهة النظر الديالكتيكية ، قد فهم بصورة افضل الاهمية الاجتماعية للابداع الميرمونتوفي غير انه ظل ينظر الى الجانب الفني عنده مثلما كان ينظر في السابق

* ايزيدورا « و » الطحان من انجييو و ذنب السيد انطوان .

** بطل قصة ليرمونتوف « بطل زماننا

مم كان يتألف قانون بيلينسكي الجمالي الثابت ؟ انه يتألف من خمسة قوانين صغيرة كان قد اشار اليها في المقالات التي تعود الى فترة نشاطه **التهادني** وفيما بعد كان فقط يشرحها ويعرضها بأمثلة جديدة

القانون الاول الاساسي والذي يجب على الشاعر بموجبه أن يبرز **ويظهر** لا ان يبرهن وان « يفكر بالصور واللوحات لا بالنتائج المنطقية والمعضلات (٢٨) وينبثق هذا القانون من تعريف الشعر نفسه ، الذي كما نعرفه عبارة عن تأمل مباشر للحقيقة أو تفكير من خلال الصور والشخصيات وهناك حيث لا يوجد هذا القانون لا يوجد شعر بل رموز واستعارات مجازية ولم ينس بيلينسكي أبدا النظر الى المؤلف الذي يدرسه من وجهة نظر هذا القانون فهو يتذكره كذلك في استعراضه السنوي الاخير للادب الروسي يتحدث الفيلسوف بالنتائج المنطقية بينما الشاعر - بالصور والشخصيات واللوحات (٢٩)

ونظرا لان موضوع الشعر - هو الحقيقة ، فان الجمال العظيم للغاية تكمن في الحقيقة والبساطة بالذات بينما تشكل الاستقامة والطبيعية القانون الضروري للابداع الفني الحقيقي يجب على الشاعر أن يصور الحياة كما هي موجودة دون تزيينها أو تشويهها وتحريفها . وهذا هو **القانون الثاني الفرعي** من قانون بيلينسكي الجمالي العام فهو كان يصبر عليه بنفس الطاقة في جميع فترات نشاطه الادبي ان مؤلفات غوغول والمدرسة الطبيعية كانت قد اعجبته بصدقها وبساطتها الكلية والتي رأى فيها علامة سارة على النضوج فهو يقول في « استعراض الادب الروسي لعام ١٨٤٢ » ان « الفترة الاخيرة من الادب الروسي ، فترة ثرية (عادية) وتتميز بشدة عن الفترة الرومانتيكية بنوع من النضوج البطولي اذا أردتم فهو غير غني بعدد المؤلفات ولكن كل ما ظهر فيه كان متوسط المستوى وعاديا وكل هذا اما أنه لم يحرز اي نجاح أو انه قد احرز نجاحا خافيا ، وان العدد القليل الذي خرج عن نطاق العادي قد أبرز قوة ناضجة وجريئة ان التقارب مع الحياة ومع الواقع - هو السبب المباشر للنضوج الجريء في الفترة الاخيرة من ادبنا (٤٠) وقبل عدة سنوات نراه يكرر « لو سألونا فيم يكمن الطابع المميز للادب الروسي الحديث لكنا قد اجبنا ؛ في التقارب الاكثر وثوقا بالحياة وبالواقع ، وفي النضوج الكبير والكبير وفي الرجولة (٤١)

قانون الجمال الثالث يتضمن مايلي يجب على الفكرة الكامنة في اساس المؤلف الفني أن تكون فكرة محددة مشتملة على الموضوع كله وليس فقط جانباً واحداً منه ويجب على هذه الفكرة المحددة أن تتميز بالوحدة واذا كانت هذه الفكرة « تنتقل

الى اخرى ، وان كان الى فكرة لها علاقة بها فعند ذاك تخرق وحدة المؤلف الفني ، وبالتالي وحدة وقوة الانطباع البارز على القارئ
يجب على شكل المؤلف الفني ، وفقا للقانون الرابع ، ان يكون متطابقا مع الفكرة والفكرة مع الشكل

واخيرا يجب على وحدة الشكل ان تكون منسجمة مع وحدة الفكرة وباختصار، يجب على سائر اجزاء المؤلف الفني ان تكون كلا واحدا منسجما هذا هو القانون الخامس والاخير من مجموعة قوانين بيلينسكي وهذه المجموعة من القوانين تشكل ذاك الاساس الموضوعي الذي كان بيلينسكي يستند اليه في آرائه ومناقشاته النقدية. وبما ان الشاعر يفكر بالصور الفنية لا بالبراهين والحجج المنطقية فانه من الطبيعي انه يرى الصورة الفنية بوضوح بينما لا يرى الفكرة المعبر عنها في هذه الصورة بوضوح على الدوام وفي هذا الصدد يمكن اعتبار ابداعه غير واع كان بيلينسكي في الفترتين الاولى والثانية من نشاطه (أي قبل ولعه بفلسفة هيغل المطلقة واثناؤه) يفكر بأن اللاوعي يشكل السمة المميزة الرئيسية والشرط الضروري لاي ابداع شعري وفيما بعد لم يعبر عن هذا الوضع بذلك الحسم غير انه لم يتوقف أبدا عن اضافة الاهمية الكبرى على اللاوعي في نشاط الفنانين الحقيقيين

كتب بيلينسكي في « الاستعراض الادبي لعام ١٨٤٧ » مايلي
ينجذب (الكثيرون) الآن الى الكلمة السحرية « الاتجاه » ويعتقدون ان كل شيء كامن فيها ولا يدركون انه في مجال الفن أولا ان اي اتجاه لا يساوي فلسفا واحدا بدون موهبة ، ثانيا يجب على الاتجاه نفسه ان لا يكون في الرأس فقط بل ، قبل كل شيء ، في القلب في دم الشخص الذي يكتب ، ويجب ان يكون ، قبل كل شيء شعورا وعزيمة ، ومن ثم فقط ، ان يكون Sic وفكرة واعية (٤٢)
ففي هذا الاستعراض بالذات والذي يدافع فيه عن المدرسة الطبيعية دون معاتبها ولومها على انها قد اغرقت الادب بالرجال ، يلحظ بيلينسكي ان الكاتب (أي الكاتب - الفنان) ليس حرفيا وانه في حالة انتقاء مواضيع المؤلفات لا يمكنه الاسترشاد بزيادة غريبة عنه ولا حتى بتعسف وجو خاص بل يجب ان يظل وفيا لموهبته ولخياله. لقد ارتأينا ان نذكر هنا نظرة بيلينسكي هذه لان المتنورين عندنا في الستينات ، وخاصة بيساريف قد أنكروا كل عنصر من عناصر اللاوعي في الابداع الفني

غيرت الانتفاضة ضد الواقع الروسي من مفاهيم بيلينسكي الجمالية فقط من ناحية واحدة وهو انه قد اصبح يفسر ذاك القانون من مجموعة قوانينه الذي يجب ان يكون المؤلف الفني على اساسه محدد اي أن يشمل الموضوع من سائر جوانبه ماذا يعني استيعاب الموضوع من سائر جوانبه ؟

كان هذا يعني عند بيلينسكي في العصر التهادني ان المؤلف الشعري يجب ان يصور معقولية الواقع المحيط بالشاعر واذا لم يصل الى هذه الغاية بل اذا وصلنا

انى شبه قناعة بأن الواقع ليس معقولا كليا فان هذا يعني أن جانبا واحدا من الموضوع هو المعبر عنه أي أن المؤلف ليس كاملا من **الناحية الفنية** . ان مثل هذا التفسير ضيق لذا هو غير صحيح اطلاقا . ان فكرة الفكرة لا تشمل البتة سائر العلاقات القائمة بين الزوج والزوجة في المجتمع المتمدن ولكن هذا لم يقف عائقا امام شكسبير دون تقديم تصوير فني كامل لها . يستحيل وجود تلك الفكرة المحددة التي كان بإمكانها الاشتغال على سائر جوانب الحياة الاجتماعية فالحياة معقدة للغاية . ويكفي لكي تكون الفكرة محددة ، ان تتناول ظاهرة واحدة . ولو فكر هيجو بكتابة « عطيل » لقدم لنا على الأرجح مسرحية متصنعة وغير فنية . ما السبب ؟ لانه كان من الممكن أن يكون قد فهم فكرة الفكرة مثلما كان يفهم كل شيء - بصورة مجردة ووحيدة الجانب . ولئكان للنقد الحق الكامل والاساس الكامل لعتابه على هذا . غير أن ان نقد كان بهذا الشكل غير سليم . لقد فهم بيلينسكي ، بعد أن تخلى عن وجهة النظر المطلقة ، أن فهمه للقانون المشار اليه من قبلنا لم يكن سليما الا أن القانون نفسه مثلما هو الحال بالنسبة لمجموعة قوانينه الجمالية كان قد واصل اضعاف تلك الاهمية الكبيرة عليه كما هو الحال سابقا . ولكن اذا كانت الانتفاضة على الواقع قد غيرت قليلا من مفاهيم بيلينسكي **الجمالية** فهي قد احدثت انقلابا كاملا في مفاهيمه الاجتماعية . لذا ليس من المستغرب أنه قد تغيرت ، في هذا الصدد . نظرته الى ذلك الدور الذي يجب أن يلعبه الفن في الحياة الاجتماعية وكذلك الى مهمة النقد . فهو قال في السابق ان الشعر هدف بحد ذاته . بينما هو الآن يتنافس مع ما يسمى بنظرية الفن الصافي . وهو يبرهن ان فكرة الفن المنعزل عن الحياة والذي لا جامع بجمعه مع جوانبه الاخرى هي فكرة مجردة حاملة . كانت قد استطاعت النشوء فقط في المانيا أي لدى الشعب المفكر والحالم ولكن الغريب عنه النشاط الاجتماعي الواسع والحي . لم يكن ثمة فن صاف اطلاقا ولا في أي مكان . فالشاعر مواطن بلده وابن عصره . وان روح هذا العصر تؤثر فيه بصورة لا يقل عن تأثيرها في مواطنيه . ولهذا السبب فان النقد الجمالي بالذات الذي يريد تحليل مؤلف الشاعر دون لف الانتباه الى الطابع التاريخي لعصره والى الظروف التي اثرت في ابداعه ، قد فقدت كل سند وأصبح مستحيلا

يقول بيلينسكي: « يستشهدون بصورة اعتيادية بشكسبير وبصورة خاصة بجوته كممثلين للفن الصافي الحر . غير أن هذا يدخل ضمن أحد أكثر المؤشرات فشلا واخلقا . يقدم شكسبير كل شيء من خلال الشعر ولكن ما يقدمه بعيدا كل البعد عن اعتباره شيئا ينتمي للشعر وحده (٤٢) . ويدعو الاستشهاد بجوته مسألة أقل توفيقا بالنسبة لبيلينسكي . انهم يشيرون الى « فاوست » كمؤلف للفن الصافي الذي يخضع لقوانينه الخاصة . غير أن « فاوست » انعكاس كامل لكل حياة المجتمع الالمانى الذي عاصره . ففيه جرى التعبير عن حركة المانيا الفلسفية بأسرها في نهاية

القرن الفائت ويسأل بيلينسكي أين هو هنا الفن الصافي ؟ فهو يعتقد أن الفن اليوناني هو الذي يقترب أكثر من غيره من المثل العليا للفن الصافي غير أن هذا الفن كان قد أخذ مضمونه من الدين والحياة المدنية وينتج أن الفن اليوناني هو فقط أقرب من الفنون الأخرى إلى المثل الأعلى للفن المطلق غير أنه لا يجوز اعتباره مطلقاً أي مستقلاً عن جوانب الحياة القومية الأخرى (٤٤) أن الفن الحديث كان على الدوام بعيداً عن هذا المثل الأعلى وهو يتعد عنه أكثر فأكثر لأنه يخدم مصالح أخرى ذات أهمية أكبر بالنسبة للبشرية وليس من العدل القاء المذنب عليه أن نزع الحق بخدمة المصالح الاجتماعية يعني عدم تمجيده بل اهانتته وافقاده لقوته الحية أي للفكرة وجعله « موضوعاً لمتعة ما ولعبة لبعض الكسالى (٤٥) في السابق كان بيلينسكي معجباً بفكرة الشعر المعروف لبوشكين عامة الشعب وهو الآن ينزعج منها هو مقتنع الآن بأنه نظراً لأن كل شعر فعلي ينبثق من تربة شعبية فإن الشاعر لا يملك أية أسس ولا أية حقوق للنظر باحتقار إلى الحشد بمعنى الجماهير الشعبية وتبعاً لهذا نحن لنا الحق بالمطالبة بعكس المسائل الاجتماعية الحديثة الكبرى في إبداع الشاعر يقول بيلينسكي في مقالته الخامسة عن بوشكين أن الشاعر الذي يزدري الجماهير إنما يجازف بأن يكون القارئ الواحد لمؤلفاته (٤٦) وفي حديثه مع الأصدقاء كان قد عبر عن شدة وقسوة أكبر وهذا ما نلمسه من مذكرات تورغينيف تشكل النظرة السلبية للغاية إلى نظرية الفن لأجل الفن واحدة من أكبر وأمتن الحلقات التي كانت قد ربطت نقد بيلينسكي بنقد النصف الثاني من الخمسينات والنصف الأول من الستينات ولهذا السبب يستحق هذا النقد اهتماماً مضاعفاً

٦

أن المتنورين عندنا لم يستطيعوا الصفع عن بوشكين لنظريته الأزدرائية إلى ددان الأرض إلى عامة الشعب وهذا كان كافياً لأجل دفعهم للوقوف ضد الشاعر العظيم ولكن هل هم فهموا بوشكين بصورة سليمة ؟ عن أية عامة (سواد الناس) يتحدث هو في أشعاره ؟ كان بيلينسكي يظن أن هذه الكلمة تعني **الجماهير الشعبية** ووصل هذا الرأي عند بيسارييف إلى قناعة راسخة ولهذا السبب بالذات كان رده على الشاعر فيه الكثير من الجموح والعنف نجد في مقالات ورسائل بيلينسكي بالذات هجمات على « **عامة الشعب** » و « **الحشد** » الذي لا يفهم شيئاً رفيعاً وسامياً غير أنه كان من الممكن أن يكون مستغرباً اتهامه على هذا الأساس بالنظرة الاحتقارية إلى **الفقراء** . ويهتف بوشكين في « رد على مففل

مضحك ذاك الذي يطلب من العالم المشاركة ،

ان الحشد البارد ينظر الى الشاعر ،

مثلما ينظر الى مشعوذ قادم (٤٧)

وهل من المعقول ان نفهم كلمة « حشد » هنا ايضا بمعنى الجماهير الشعبية ؟
ففي رسالته الى ب آ فيلزييمسكي (١٨٢٥) تحدث عن الحشد كما يلي
« يقرأ الجمهور المواعظ والمذكرات الخ بفهم شديد لانه في سفالته وخساسته
يفرح لاذلال الرفيع المقام ويفتيط الضعف الجبار . وفي ظل اكتشاف آية رذالة ودناءة
نرى هذا الجمهور غارقا في حالة من الاعجاب الشديد هو ضئيل مثلما نحن
هو دنيء مثلما نحن ! تكذبون أيها الخسيسون هو ضئيل وخسيس ليس مثلما
أنتم - بشكل آخر (٤٨)

هل هذا الجمهور هو الحشد من الناس الذي يقرأ بفهم شديد المواعظ
ومذكرات العظام ؟ الا يجوز ان ننفي بأن الجمهور البارد لدى بوشكين هو نفسه
الشعب البارد والمتعجرف ، سواد الناس البليدين وغير ذلك
ان فكرة قصيدة « عامة الناس » هي نفسها كما هو واضح ، فكرة مسرحية
الفريد دي فينيه « تشاترتون » ففي هذه المسرحية التي وصلت حد الفاقة يقوم
الشاعر بقتل نفسه مقتنعا بأنه لن يحظى بالتعاطف والرضا من جانب الجمهور البارد
والتعجرف المحيط به هذا ولا يدخل ضمن تركيب هذه العامة الفقراء اطلاقا
أنهم لوردات شباب يكرسون حياتهم للتهتك والفجور الدنيوي ، واصحاب المعامل
الذين يمتصون عرق عمالهم ومحافظ لندن
وهل من المعقول لوم اللورد - المحافظ الشبعان الراضي عن نفسه واتهامه
بالبلادة - لكان هذا يعني اهانة البشرية الكادحة*

يقول بيلينسكي ان الشاعر لا يمكنه وليس عليه ان يعني لذاته ولا في ذاته
اذن لمن سيفني اذا لم يكن هناك من يسمعه وحيث يجري تفضيل المقاطع الشعرية
الغودفيلية على أغانيه وفي مثل هذا المجتمع ثمة حل واحد من اثنين اما ابعاد
هبة الحياة العرضية اللامجدية عن الذات واطفاء لهيب القلب في عالم التسيان أي
اتخاذ موقف تشاترتون أو الفناء لنفسه ولعدد قليل من المختارين الذين يعز عليهم
الفن كفن وليس كوسيلة لاستمالة الرحمة من جانب الناصر البيرقراطي أو كموضوع
زائد لثرثرة الصالون الفارغة التافهة

بيسناريف لا يستاء من واقع أن الشاعر البوشكين يرفض باحتقار اقتراح
الجمهور بالفناء لاجل اصلاحها الاخلاقي ووعظها بالاخلاق غير ان الاخلاق مغايرة
للاخلاق من أين عرف بيساريف أخلاق الجمهور العادي الذي تحدث مع الشاعر ؟

* حسب كلمات بيساريف كان بوشكين يرفض وينكر ويلعن البشرية الكادحة (٥٦) .

لقد اقترحوا على بوشكين أكثر من مرة الكتابة عن أمجاد الوطن وكان هو يفضل الفن « الصافي » ، وبهذا بالذات قد برهن على أنه كان أرفع من الاخلاق السائدة آنذاك

ويسأل سائل لماذا اذن تسلل بوشكين الى الوسط الذي لم يكن يجمعه به أدنى جامع ؟ وهو السؤال نفسه الذي يطرحه بيلينسكي بصدد تشاتسكي سيجيب عليه بسؤال آخر ما هي الفئة الاجتماعية السائدة آنذاك والتي كانت أرفع من الفئة الدنيوية من حيث تطورها الاخلاقي والعقلي ؟. كان بإمكان بوشكين ، بالطبع ، ان يجمع حوله حلقة ودية غير كبيرة من النبلاء المثقفين والمثقفين الشعبيين والانغلاق ضمن هذه الحلقة وقد اعاقته عن هذا التربية والعادات لقد انجذب نحو عليا الناس مثلما انجذب اليهم ، مثلا صديقه تشاداييف الذي كان حسب كلمات مؤلف « الماضي والافكار » الذي كان يعرفه جيدا ، ينظر باحتجاج حي الى زوبعة الشخصيات الملتفة حوله دون مغزى ، ويتقلب ويتشاقى ولم يستطع الانفصال عن المجتمع وان بوشكين ، مثله مثل تشاداييف ، في بحثه عن التشتت والشروء في فئة المجتمع العليا ، كان يأخذ افضل افكاره وقد وجد بيلينسكي ان تشاتسكي لم يكن عليه ان يسير في طريق فاموسوف والامراء التوغو او خوفسكيون والكونتات الخ من الهام انه ثمة نظرة اخرى في ملاحظات بوشكين على « حزن من الذكاء » بوشكين لا يعجب من ان تشاتسكي لا يتعامل مع عليا القوم فهو يعتقد فقط بأنه لم يكن بالامكان الصفح عنه للنطق بمثل هذه الاحاديث التي كان ينطق بها تشاتسكي في هذا المجتمع

ان فكرة قصيدة « الشاعر » ايضا كانت مفهومة بشكل غير سليم من قبل بيلينسكي بوشكين لا يقدم فيها اطلاقا ، للشعراء السماح بأن يكونوا سفلة مادام أبولون لم يطالبهم بالتضحية والقربان المقدس فهو لا يتحدث عما يجب ان يكون عليه الشاعر بل يظهر الشاعر كما هو موجود وماذا يعني الالهام بالنسبة له ففي « الليالي المصرية » يعتبر الموسيقار الايطالي شخصية غير جذابة ابدا فهو غير مثقف ، فارغ ، تافه ، شحيح وغير غريبة عنه سمات الخنوع غير ان هذا الموسيقار بالذات يولد من جديد تحت تأثير الالهام وثمة سائل هل يوجد مثل هذا الوضع في الواقع أو ان بوشكين كان يفترى على سيكولوجية الموهبة ؟ يبدو لنا انه لا وجود لاي افتراء هنا ويمكن رؤية هذا دائما الا انه ثمة عصور يكون فيها جميع الموهوبين تقريبا من الطبقة الاجتماعية المعروفة شبيهين بالموسيقار الايطالي البوشكينى انها عصور عدم الاكتراث الاجتماعي وانهيار الاخلاق المدنية وهي متطابقة مع تلك المرحلة من التطور الاجتماعي عندما – تستعد الطبقة المسيطرة للخروج من المسرح التاريخي غير انها غير خارجة بعد منه لان الطبقة التي يجب ان تضع حدا نهائيا

لسيطرتها لم تنضج بعد بصورة كاملة ففي هذه العصور يتبع رجال الطبقة لسيطرة مبدا « Après nous le déluge » وكل منهم يفكر بنفسه تاركا الرخاء والرفاهية الاجتماعية لتعصف حدث مجهول من المفهوم أن الشعراء أيضا في هذه العصور لا يجتنبون المصير العام تنغمس أرواحهم ونفوسهم في نوم بارد » وان مستواهم الاخلاقي يتدنّى بصورة مرعبة عند ذاك يسألون انفسهم هل قضيتهم عادلة وهل ذاك النظام الذي يخدمونه بموهبتهم جيد انهم يبحثون فقط عن الانصار الاغنياء ويعتنون فقط بالتسويق المربح لمؤلفاتهم غير انه يؤثر فيهم الفعل السحري للموهبة ويصبحون ارفع واسمى اخلاقا في لحظات الالهام ، ففي هذه اللحظات يفكر الشاعر الموهوب فقط بعمله ويعايش المتعة الزهية للابداع ويصبح انقى واصفى لانه ينسى الرغبات الدنيئة التي تثير اهتمامه في وقت آخر وكان بوشكين الذي توغل في الاعتبارات الفلسفية - التاريخية يريد ان يشير الى هذا التأثير المبجل للابداع الشعاري بالذات ولكن كما يبدو كان مهتما للغاية بسيكولوجية الفنان** كان يسره ان يفكر بأنه مهما هيا هذا المصير من اذلالات واهانات فهو لا يمكنه انتزاع المتعة السامية بالابداع

٧

بشكل عام ، تعتبر اعتراضات بيلينسكي ضد انصار الفن الصافي ضعيفة الاقتناع فهو يقول لهم انه رغما عن ان شكسبير كان ينقل كل شيء من خلال الشعر فان ما تم نقله من قبله لا يعود فقط الى الشعر وحده كيف نفهم هذا هل ثمة نطاق معين يدخل ضمن ملكية الشعر الاستثنائية ؟ من المعروف ان مضمونه مثل مضمون الفلسفة وان البون بين الشاعر والفيلسوف يكمن فقط في ان احدهما يفكر من خلال الصور والشخصيات الفنية بينما الآخر بالحجج والبراهين والنتائج المنطقية ام ان الامر غير ذلك ؟ ينتج عن كلمات بيلينسكي - ان الوضع ليس هكذا في الواقع غير انه يكرر ، بقناعة كاملة فكرة تطابق مضمون الشعر مع مضمون الفلسفة في تلك المقالة نفسها التي تتضمن الاشارة الى شكسبير والتي نحن بصدددها . من الواضح انه ، ببساطة ، لم يستطع انجاز المهمة في عملية البرهنة التي قام بها كما أنه تختلط عليه الامور عندما يقول ان فاوست كان انعكاسا لمجمل الحياة الاجتماعية ومجموع الحركة الفلسفية في المانيا التي عاصرها كان بإمكان خصومه ان يسألوه ماذا ينتج عن هذا ؟ الفن تعبير عن الحياة الاجتماعية

* وليكن بعدنا الطوفان

** لتذكر ان موزارت قد قال « العبقرية والشر - شيان متنافران » .

والفكر الفلسفي لسبب بسيط هو أنه لا يمكنه التعبير عن شيء آخر - أن محتواه واحد مع محتوى الفلسفة غير أن هذا لا يدحض البتة تلك النظرية التي يجب على الفن أن يكون بموجبها هدفاً بحد ذاته - كما أنه لا علاقة مباشرة له إطلاقاً بهذه النظرية - وكما أنه يمكن القول نفسه كذلك عن تصورات بيلينسكي حول الفن اليوناني - لقد اقتبس أفكاره ، بلاشك ، من الدين والحياة الاجتماعية - ولكن المسألة تتعلق بـ **كيفية نظرة هذا الفن** إلى قضية التعبير عن هذه الأفكار من خلال الصور الفنية المنبثقة من طبيعة الفن نفسها - وإذا كان هو بالنسبة للفنانين اليونانيين هدفاً بحد ذاته فإن فهم كان فناً صافياً - وإذا كانت قضية التعبير عن الأفكار هذه من خلال الصور مجرد وسيلة لتحقيق أهداف غريبة ، فهو ، مهما كانت هذه الأهداف - يتناقض مع المثل الأعلى للفن - وفيما بعد - يعتمد بيلينسكي على أن المضمون في الفن الحديث بشكل عام ، يفوق الشكل - وهو في هذا المضمون لا يضيف على فكرة هيجل هذه ذلك المغزى الذي كان قائماً عند المفكر الألماني - فهي كانت تعني عنده فقط أن الجمال في الفن اليوناني كان يشكل عنصراً رئيسياً بينما في الفن الحديث - يتنازل عن المكان الأول لعناصر أخرى - نحن سنعود إلى هذه الفكرة السليمة في وقت لاحق - ولكن هي لا تعني إطلاقاً أن الفن في المجتمع الحديث كان يلعب أو يجب أن يلعب دوراً مساعداً وأنه لا يمكنه أن يكون الآن هدفاً بذاته - نكرر - أن بيلينسكي يتخبط في حججه - غير أن الأخطاء من الممكن أن توجد بشكل مديح وإطراء زائد عند الإفراط - لماذا أخطأنا ؟

المسألة هي أنه هل يمكن للفن أن يكون غاية بذاته - وهذه القضية كانت قد حلت بصورة مختلفة وفي عصور تاريخية مختلفة - لنأخذ ، وإن كن ، فرنسا - إن فولتير وديدرو - وبشكل عام أولئك الذين سمون موسوعيين لم يشكوا أبداً بأن على الفن أن يخدم « **الفضيلة** » - ففي نهاية القرن الثامن عشر ساد في صفوف الفرنسيين التقدميين اعتقاد بأن على الفن أن يخدم « **الفضيلة والحرية** » - كان م. ج. شينيه الذي وضع في عام ١٧٨٩ تراجيدياً « Charles IX ou l'école des rois » * - يرغب بأن يلهم المسرح الفرنسي المواطنين على الاشتمزاز من الخرافات وكره الظالمين وحب الحرية واحترام القوانين إلخ*.

وفي السنين اللاحقة أصبح المسرح والفن الفرنسي بشكل عام ، أداة بسيطة للدعاية السياسية - وفي بداية القرن التاسع عشر تقوم الرومانتيكية الناشئة أيضاً بإقتفاء « **الغايات الاجتماعية والسياسية** » بصورة واعية - يقول فيكتور هيجو

* كارل التاسع أودرس للملك

** انظر Discours préliminaire « المقدمة المكتوبة في الثاني والعشرين من

١٧٨٨ .

يكون التاريخ شاعرا عندما ننظر اليه من ذروة الافكار والمعتقدات ذات النزعات الملكية وان مجلة « la muse Francaise * » كانت مسرورة من أن للادب مثلما هو للسياسة والدين رمز للايمان خاص به (comme la poltique et la religion,) les lettres ant leur prafession de foi) وحوالي عام ١٨٢٤ وبعد الحرب مع اسبانيا حدث انعطاف هام في نظرية الرومانتيكيين الى العنصر الاجتماعي والسياسي في الشعر وينسحب هذا العنصر الى المقام الخلفي ويصبح الفن « نزيها » (désintéressé) وفي الثلاثينات أخذ جزء من الرومانتيكيين برعاية غوته تيوفيل يدعو بحرارة الى نظرية الفن للفن لقد قال تيوفيل ان على الشعر أن لا « يبرهن » بل حتى أن « يحدث » (elle ne prouve rien ne raconte rien) بالنسبة له ينحصر الشعر كله في الموسيقى والنغم الموزون وبعد عام ١٨٤٨ يواصل بعض الكتاب الفرنسيين مثل فلوير التمسك بنظرية الفن لاجل الفن بينما يعلن آخرون مثل دوماس - الابن ان هذه الكلمات الثلاث (l'art pour z'art) ليس لها أدنى معنى وهم يؤكدون ان على الادب أن يأخذ بالحسبان الفائدة الاجتماعية من قال الحقيقة م ج شينيه أوت غوته ، فلوير او دوماس - الابن ؟ نحن نعتقد بأنهم جميعا ذكروا الحقيقة لان لكل منهم كانت له حقيقته النسبية ان فولتير وديدرو وم ج شينيه وغيرهم من الممثلين الادباء للفئة الثالثة التي ناضلت ضد الارستقراطية ورجال الدين لم يستطيعوا ان يكونوا انصارا للفن الصافي لان التخلي عن الدعاية الاجتماعية والسياسية بواسطة مؤلفاتهم الفنية كان بإمكانه ان يعني بالنسبة لهم اضعاف فرص نجاح قضيتهم الخاصة بصورة طوعية **لقد كانوا محقين كممثلين للفئة الثالثة في مرحلة معروفة من تطورها التاريخي .** ان هيجو الذي وجد فقط في الاحداث التاريخية التي رمزت الى انتصار الملكية والكاثوليكية ، الروح الشاعرية كان في هذا العصر من حياته ممثلا للفئات العليا التي حاولت استعادة النظام القديم **كان هو على حق من ناحية ان الدعاية الاجتماعية والسياسية عن طريق الشعر والفن كانت مفيدة للغاية بالنسبة للفئات المعنية .** غير أن صفوف انصار الرومانتيكية الفرنسية قد أصبحت تمتلئ بأطفال البرجوازية المتعلمين والتي كانت لها ، بالطبع ، ميولا وامان اخرى وانتقل الى جانب هذه البرجوازية بعض انصارها الذين كانوا يغنون في السابق للنظام القديم هكذا سلك ، مثلا ، هيجو وطبقا لهذا تغير أيضا « رمز الاعتقاد » الرومانتيكي وبعد عام ١٨٣٠ لم يتعمق بعض الرومانتيكيين في مناقشة دور الفن الاجتماعي وأصبحوا المعبرين عن المثل العليا للبرجوازية الصغيرة بينما يدعو آخرون لنظرية الفن لاجل الفن ، وينسون أحيانا المضمون لاجل الشكل وكلهم محقون ، كل حسب طريقته .

* المهمة الفرنسية (المهة الشعر والادب)

لقد ظلت البرجوازية الصغيرة غير راضية كان من الطبيعي بالنسبة لها أن تعبر عن عدم الرضا هذا في الأدب ومن ناحية ثانية كان انصار الفن الصافي محقين أيضا كانت نظرياتهم تعنى أولا رد فعل على الاتجاهات الاجتماعية والسياسية للرومانتيكية السابقة ثانيا عدم تطابق حياة الوجود التجاري المساوم مع الرغبات العاصفة للشبيبة البرجوازية المضطربة من ضجة نضال البرجوازية الذي لم يكن منتهيا بعد من أجل حريتها لقد جرى في العديد من العائلات البرجوازية من ذلك الزمان صراع فريد من نوعه بين « الآباء و الأبناء كان الآباء يقولون اجلس في الدكان واربح المال -ستصبح انسانا وكان الأبناء يجيبون نحن نريد أن نتعلم ، نريد رسم لوحات مثل ديلياكروا ونظم الشعر مثل فيكتور هيجو وكان الآباء يشيرون الى ان الفن نادرا ما كان قادرا على اثراء خدمته وكان الأبناء يعترضون بأنهم يلزمهم شيء وأن الفن أرفع من التشريفات والثروات وأنه يمكنه ويجب أن يكون غاية بذاته وان البرجوازي الفرنسي الآن يضحك وهو في عز شبابه على استهتار الرومانتيكيين الصبياني بالفلوس ويمكن القول انهم الآن حيث لا يزالون في القمط اخذوا يتأقلمون مع الظروف العادية لوجودهم وقد حدث هذا التأقلم آنذاك بصورة أبطأ بكثير وفي تلك الفترة بانذات نشأت نظرية الفن لأجل الفن وكانت ، في فترة ظهورها ، تعبر عن السعي لخدمة الفن بصورة خالية من الغرض أي هيمنة المصالح الروحية على المادية في داخل فئة معروفة من البرجوازية الفرنسية » .

ولكن سارت الطبقة العاملة خلف البرجوازية وقد اخذ سان سيمون وفوريه، وبعدهما كتاب آخرون انتموا الى مدارس مختلفة ولكن الى اتجاه واحد ، اخذوا على عاتقهم قضية الدفاع عن مصالح هذه الطبقة لقد كان انصار هذا الاتجاه يدعون الفن لخدمة التقدم والمساهمة في تحسين مصائر الجماهير الكادحة اكتسبت نظرية الفن لأجل الفن آنذاك معنى جديدا فهي قد أصبحت تعبر عن رد فعل على الميول الجديدة التقدمية في فرنسا وقد تحدد هذا المعنى الجديد في مقدمة « Mademoiselle de maupin * » وان كان المحافظون الفرنسيون آنذاك المرتعبون من الشكل الظاهري الثوري المزيف للأساليب الادبية لتيوفيل غوتيه لم يقدروا هذه الخدمة أمام البرجوازية الفرنسية عندما ثار دوماس الابن على صيغة l'art pour l'art ** فهو قد قام بها لمصلحة « المجتمع القديم » الذي ، كما قال ، تهدم من سائر الجوانب ولم تعط الدناءات المسرحية مثل Fils naturel

* الأنسة موبين

** الفن لأجل الفن

« pere pradique »* سوى القليل من الثمار غير أن دوماس الابن كان مع ذلك على حق فالمجتمع البرجوازي احتاج في الواقع بعد عام ١٨٤٨ الى ترقيعات وركائز وقوائم ، ولم تعد نظرية الفن لاجل الفن تتناسب مع ظروفه كانت تلزمه روح الحماسة الزائدة من خلال الاشعار والنثر على خشبات المسارح ولوحات الرسامين واذا كان فلوير لا يوافق على هذه النظرة فليس من سبب سوى أنه كان يهتم قليلا جدا بمصالح البرجوازية

لم تكن نظرية الفن الصافي عندنا أيضا في روسيا ذات معنى واحد ففي ظل حياة بوشكين وبعد انسحاق أماني الانتيليجنسيا عندنا في العشرينات كانت هذه النظرية تعبر عن أماني أفضل العقول وسعيها للابتعاد عن الواقع القاسي الى المجال الوحيد الجدير بها من المصالح السامية ولكن عندما انتفض بيلينسكي ضدها شفها وكتابيا فقد أصبحت تعني شيئا آخر كليا ان الجماهير الكادحة والفلاحين الاقنان كانوا موجودين بالنسبة لبوشكين بصفته كاتباً ففي ظل بوشكين لم يكن ثمة حديث في الادب عنهم ولكن في الاربعينات غمرت المدرسة الطبيعية الادب بالرجال وعندما عارض خصوم هذه النظرية بنظرية الفن الصافي فقد جعلوا من هذه النظرية أداة للنضال ضد الاماني التحررية لذلك الزمن وكانت سمعة بوشكين واشعاره الرائعة بالنسبة لهم لقية ثمينة في هذا النضال

ان المعنى الجديد لنظرية الفن لاجل الفن عندنا كان قد التقطه بيلينسكي والمتنورون في الستينات ولهذا السبب هاجموها بتلك الحمية والحماس وكانوا محقين في هجومهم غير أنهم لم يلاحظوا أن لدى بوشكين كان ثمة معنى آخر كلياً لهذه النظرية وجعلوه مسؤولاً عن ذنوب غريبة كان هذا خطأ وهو خطأ حتمي يعود سببه الى عدم القدرة على اتخاذ وجهة نظر تاريخية في الجدل مع الخصوم ولكن لم يكن آنذاك أي مجال للنقاش حول التاريخ كان يجب آنذاك الدفاع ، كيفما كان ، عن الاماني التقدمية المعروفة وتلبية الحاجات الاجتماعية وان المتنورين عندنا مثل المتنورين الفرنسيين في القرن الثامن عشر قد ناضلوا بسلاح « العقل والادراك السليم أي باختصار كانوا يستندون الى اعتبارات مجردة كلياً وتشكل وجهة النظر المجردة السمة المميزة لسائر الفترات التنويرية المعروفة بالنسبة لنا

* « الابن غير الشرعي و « الاب الفاسق »

يبرز من وجهة النظر المجردة فقط التناقض المجرد بين الحقيقة والضياع بين الخير والشر ، وبين ما هو قائم وما كان يجب أن يكون . ان مثل هذه النظرة المجردة ، ولهذا السبب . الوحيدة الجانب ، الى الاشياء تبدو احيانا حتى مفيدة في النضال ضد النظام الذي ولى زمانه . غير ان هذه النظرة تعيق دراسة الموضوع بصورة شاملة . ويتحول النقد الادبي بفضل هذه النظرة الى ادب اجتماعي ولا ينشغل الناقد بما يذكر في المؤلف الذي يحلله بل بما كان من الممكن ان يقال في هذا المؤلف فيما او كان المؤلف قد استوعب نظرات الناقد الاجتماعية

ان العنصر الاجتماعي ملحوظ للغاية في العديد من مناقشات بيلينسكي وآرائه عن بوشكين . غير ان بوشكين هو . قبل كل شيء ، ذاك الشاعر الذي من الضروري لاجله رمى وجهة نظر المتنورين المجردة . انه من الصعب على المتنور ان يفهم بوشكين . ولهذا السبب كان بيلينسكي ، في اغلب الاحيان ، غير منصف تجاهه رغمًا عن ذوقه الفني الرائع

اليكو - بطل قصيدة « الفجر » يقتل محبوبته العجرية زيمفير بدافع الغيرة بيلينسكي يحمل بشدة عليه لهذه الفعلة وعلى فكرة ، يسع من خلال حملته ، الليبراليين غير المخلصين أيضا الذين يقول عنهم د . دافيدوف

هل ترى - لافايب الروسي

وبروتوس وفابريتسي الروسيان

يعصرون شعبهم كما يعصر

الشوندر (٤٩)

ان الدعوة الحارة للاخلاق الحقيقية التي تظهر من خلال الاعمال وليس فقط بالاقوال والاحتجاج الشديد ضد الفجرة كشعور للانسان غير الجدير يملأ معظم الصفحات المكرسة من قبل بيلينسكي لتحليل الفجر . كل هذا مفعم بالذكاء والفتنة ، وكل هذا قد قيل بصورة جيدة حسبما عودنا ببيلينسكي عليه ، وكل هذا هام للغاية لتحديد ودراسة الاخيوط التي تربطه بالجيل اللاحق من المتنورين . غير ان هذا كله لا يفسر بعد مغزى القصيدة الحقيقي . ينتج معنا من كلام بيلينسكي ان بوشكين اراد في « الفجر » تصوير الانسان الذي تعز عليه كثيرا الكرامة الانسانية ، ولهذا هو منعزل عن المجتمع الذي يهين هذه الكرامة ويدلها في كل خطوة بينما في الواقع كتب هجائية حادة سواء عن اليكو او غيره من امثاله . غير ان هذه القصيدة لبوشكين لا تمثل اطلاقا عملا هجائيا ساخرا من الانانية وانعدام المنطقية . فهي تأخذ الاشياء بصورة اعمق بكثير . انها تشرح سيكولوجية عصر تاريخي كامل . يحطم اليكو النظم الاجتماعية القائمة غير انه ، بعد سقوطه في وسط الفجر البدائي تقريبا

يوصل في علاقاته نحو المرأة الحبيبة الخضوع لتلك النظرات التي كانت سائدة في المجتمع الذي غادره فهو يسعى لاستعادة ما كان يربع في تحطيمه
 ان سيكولوجيته هي سيكولوجية الرومانتيكي الفرنسي فالرومانتيكيون الفرنسيون ايضا لم يكونوا قادرين كما لم يستطيعوا الانفصال عن تلك العلاقات الاجتماعية التي ثاروا عليها كتبت جورج صاند انا لا اشن حملتي على الزواج بل على الأزواج (٥٠) . وهذه سمة مميزة للغاية لقد حدث ان هاجم الرومانتيكيون الراسمالية غير انه لم يكن عندهم شيء ضد الراسمالية لقد كانوا يشفقون على الفقراء الا انهم كانوا مستعدين بقوة السلاح للدفاع عن ذاك النظام الاجماعي الذي يستند الى استغلال الفقراء ان الرومانتيكية عندنا والتي كانت في العديد من النواحي ، تقليدا للفرنسية ، قد ارتكبت الاثم نفسه ولكن بنسبة اكبر ان حركة الشعبين المعاصرة التي تصرخ بقوة وعنف ضد الراسمالية ، وفي الواقع تعمل على تغذية الراسمالية الصغيرة تربنا بوضوح بأننا لم نتخلص من الرومانتيكية حتى الآن
 لقد التقط بوشكين بصورة جيدة تناقض الرومانتيكيين الجذري وان كان بالطبع غير قادر على تفسيره تاريخيا علما انه عندما كتب قصيدته كان هو نفسه لم يتخلص بعد كلياً من الرومانتيكية « الفجر - قصيدة رومانتيكية عرت - كعب اخيل - الرومانتيكية

لا شيء مزيف في طبيعة اليكو فهو كما يجب ان يكون من حيث منشؤه وعلى الأرجح تبدو مزيفة طبائع شخصيات القصيدة الثانوية مثلا طبيعة زيمفيرا غير متماسكة في علاقتها تجاه الزوج فهي تعترف بأن له بعض الحقوق عليها ولكن من اين هذه الحقوق ؟ من الواضح ان الوسط الذي يحيط بزيمير لا يعترف بها يقول الفجري المسن

الفتوة اكثر حرية وارادة من الطير

فمن هو القادر على كبح الحب (٥١) ؟

بالنسبة لبوشكين بالذات لم تكن واضحة تلك العلاقات التي كان يجب تتوضع بين اليكو وزيمفيرا ومن هنا ظهر اللامنتطق في تصويرها غير ان بيلينسكي لم يتعرض لهذا اللامنتطق لان اهتمامه كان مركزا حول مسألة كيف يجب ان ننظر الناس المتطورون حقا الى مشاعر الفيرة

يجري تفسير العديد من الصفحات ايضا في تحليله لكتاب « أنيفين » من وجهة نظر بيلينسكي المجردة تلك اننا لا نتحدث عن تلك المواضيع التي يناقش فيها ويحكم على الطبيعة البشرية بشكل عام وعن مسألة لماذا يولد الانسان لاجل الخير او لاجل الشر فهو هناك منير المياه النقية للغاية سنشير الى نظريته الى تاتيانا فهو يتعاطف معها غير انه لا يمكنه الصفح عنها لشرحها الاخير مع أنيفين هو لا يفهم الاخلاص الابدي دون حب . فهو يسأل الاخلاص الابدي - لمن وفيم ؟ الاخلاص

لمثل هذه العلاقات التي تشكل امتهاننا وتدنيا للشعور الانثوي ونقائه لان بعض العلاقات غير المضاءة بالحب تكون لا اخلاقية على أعلى مستوى غير ان كل هذا يلتصق بسوية الشعور والحب والزواج على أساس المنفعة ، والتنفيذ الصارم للالتزامات الخارجية التي يجري انتهاكها داخليا وكل ساعة (٥٢) « وفي نهاية المطاف ، تبدو له طبيعة تاتيانا خليطا من الاحلام والخيالات القروية مع فطنة المدينة وحصافتها ، وتعجبه أكثر طبيعة مارييا في « بولتافا » وحيث ان ريشة بوشكين لم تبدع ، حسب رأيه ، أفضل منها

من المعروف ان بيسارييف قد نظر الى تاتيانا بصورة سلبية كليا واستغرب من واقع كيف انه كان ثمة مكان في قلب بيلينسكي للتعاطف مع العذراء الحاملة غير المتفتحة

ان هذا الفرق في نظرة هذين المتنورين المثقفين الى هذا النموذج الانثوي رائع للغاية وتقوم القضية على ان نظرة بيلينسكي الى المرأة تتميز جوهريا عن النظرة اليها من قبل مثقفي ومتنوري الستينات فهي قد استملكته بقوة الحب وهو واصل التفكير بأن أهمية المرأة الرئيسية وغايتها تكمن في الحب بينما في الستينات لم يعودوا يفكرون بهذا الشكل لذا توقف بالنسبة لمتنوري ذاك الزمان وجود ذاك الظرف المخفف الذي هادن (بنسبة كبيرة) بيلينسكي مع تاتيانا

ويطلق بيلينسكي حكما قاسيا على بوشكين لتحيزه الارستقراطي فهو يقول يتهم الشاعر أصلاء عصرنا بأنهم يحتقرون آباءهم ويزدرون أمجادهم وحقوقهم وشرفهم - العتاب محدود وغير قائم على أي أساس - وإذا كان الإنسان لا يتفطرس ولا يتعجرف مما يجري في الخط المستقيم من انسان عظيم ما فهل من المقول ان يعني هذا بالتأكيد بأنه يزدرى سلفه العظيم ومجده وقضيته العظيمة ؟ يبدو ان النتيجة هنا تعسفية للغاية ان نحقر الاسلاف فيما اذا كانوا لم ينجزوا شيئا جيدا - فهذا مضحك وفيه حماقة من الممكن عدم احترامهم فيما اذا كان ليس ثمة ما نحترمه فيهم ولكن ، في الوقت نفسه ، يجب أن لا نزدريهم فيما اذا كان ليس ثمة ما يوجب ازدراءهم - فهناك حيث لامكان للاحترام ليس بالضرورة ان يكون المكان دائما للاحتقار والازدراء يجب احترام ما هو جيد وازدراء ما هو رديء ولكن انعدام ما هو جيد لا يفترض دائما وجود ما هو رديء والعكس صحيح ومن المضحك أكثر التباهي بالعظمة الغريبة الاجنبية او الخجل من السفالة الغريبة ان الفكرة الاولى مشروحة بشكل ممتاز في امثولة كريلوف الرائعة الوز « والثانية واضحة بذاتها (٥٣) وفي موضع آخر من المقالة يقول ان بوشكين كسليل لعائلة عربية لا يعرفه الا القليل من معارفه بينما كانت روسيا كلها تعرف بوشكين كشاعر وتفخر به كابن يشرف امه ومن يحتاج لمعرفة ان النبيل الفقير العائش بأعماله الادبية غني بعدد طويل من السلف المشهورين قليلا في التاريخ ؟ من الهام والمتع أكثر بكثير

معرفة ما يكتبه هذا الشاعر الموهوب (٥٤) ؟ هذا صحيح ولكن مع ذلك فإن مسألة تحيز بوشكين الارستقراطي أعقد بكثير مما كان يعتقد بيلينسكي ففي هذه المحابة والتحيز لم يقتصر الامر على تقليد بايرون ، وبشكل عام كتاب أوروبا الغربية الارستقراطيين كلا ففي هذا التحيز يوجد الكثير من عندياته ، مما هو روسي ومما هو من المستحيل رؤيته في فرنسا أو انكلترا في القرن التاسع عشر ومن أجل شرح فكرتنا سنسأل القارئ ونطلب منه أن يتصور أن مولتساليين المتزلف أمام فاموسوف وكل سيد كبير آخر ، قد وصل بنفسه « الى مرتبة المشهورين مثلما كان يتنبأ تشاتسكي من الممكن أن نكون واثقين بأنه كان من الممكن في مثل هذه الحالة أن يرفع رأسه بشموخ وما كان بالامكان أن يبق أي أثر لمهادنته السابقة نحن بشكل عام ، لا نحس بادعاءات الارستقراطية

كل شيء في العالم نسبي وهذه الحقيقة ينساها المتنورون على الدوام غير أنهم ينسونها في العصور المختلفة من التطور الاجتماعي بصورة متميزة ان بيسارييف مثل بيلينسكي كان ينظر الى طبيعة أنيغين بعيون المتنور ومع ذلك ادانه بحزم بينما عامله بيلينسكي برقة لقد أسر أنيغين بيلينسكي بنضوج نظراته وانعدام الفخخة والتزييفات في الاحاديث ويستشهد بيلينسكي بتلك الابيات التي يصف فيها بوشكين تعارفه بأنيغين ويقول « نحن نرى من هذه الاشعار بوضوح ان أنيغين لم يكن في عداد الناس العاديين ان الوفاء غير الارادي للاحلام والحساسية وعدم الاهتمام في ظل تأمل جمالات الطبيعة وفي ظل تذكر روايات الحب في السنين الماضية كل هذا يدل على الشعور والشعر أكثر من البرودة والجفاف وتقوم القضية فقط على ان أنيغين لم يكن يحب الانغماس في الاحلام وكان يشعر أكثر مما يتكلم ولم يكن يفتح قلبه لكل شخص . ان العقل الحقود أيضا هو علامة على الطبيعة السامية لان ذي العقل الحقود يكون ليس فقط غير راض عن الناس بل عن نفسه أيضا (٥٥)

بيسارييف أيضا لم يكن يحب الاحاديث المزوقة غير انه لم يعد يستطيع الاقتناع بنضوج أنيغين وعقله ، وهو حتى أنه لم يعتبره انسانا ذكيا لان حياة أنيغين كلها كانت تتناقض مع ما كان يطلبه متنورو الستينات من الانسان الذكي يقول بيلينسكي ان بوشكين قام بعمل جيد جدا عندما اختار البطل من اوساط المجتمع العليا كان أنيغين في عيون بيسارييف مذنباً لسببه واحد كونه انه كان ينتمي الى تلك الاوساط مشاركا اياها عاداتها وآرائها الباطلة كان بيلينسكي هنا محقا بالطبع بينما كان بيسارييف مخطئا. غير أنه كان بين مقالات بيلينسكي عن بوشكين ومقالات بيسارييف عن بوشكين عام ١٨٦١ الذي وضع مصالح فئة النبلاء بمعارضة مصالح الفئات الاخرى أي تقريبا روسيا بأسرها بعض الاختلاف ونحن في مقالات بيسارييف لم نفهم شيئا فيما اذا نظرنا اليها من وجهة النظر التاريخية وعلى فكرة سنتحدث عن بيسارييف فيما بعد ونحن نذكره الآن فقط للكشف عن بعض نظرات بيلينسكي .

يبتعد بيلينسكي ، في نقاشاته مع المدافعين عن الفن الصافي ، عن وجهة النظر **الدياليكتيكية** ويتخذ وجهة النظر **التنويرية** غير أننا قد رأينا أنه كان قد ظل في العديد من الحالات الأخرى وفيها كليا للمثالية الدياليكتيكية ناظرا الى تاريخ الادب والفن كمظهر لقانون التطور الدياليكتيكي العالمي لناخذ بعض النظرات التي أفصح عنها بيلينسكي في مثل هذه الحالات

كان يقول ان تطور الادب والفن مرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الجوانب الأخرى من الوعي الشعبي وكان يشير الى ان الفن في مختلف مراحل تطوره يفتبس أفكاره من مصادر متنوعة في البداية من الدين ، وفيما بعد من الفلسفة هذا واقع منصف تماما

ان انصار المادية الدياليكتيكية التي حلت محل مثالية هيغل الدياليكتيكية واتباعه ، يفرضون ، بصورة اعتيادية تلك الفكرة التي تنص على ان تطور سائر جوانب وعي الشعب وادراكه يجري تحت التأثير الخارق « للعامل الاقتصادي كان من الصعب مناقشة نظراتهم بصورة أكثر خطا أنهم يقولون شيئا آخر كليا أنهم يقولون بأنه يجري في الادب والفن والفلسفة وغيرها التعبير عن السيكلوجيا الاجتماعية بينما يتحدد طابع السيكلوجيا الاجتماعية بخصائص تلك العلاقات المتبادلة التي يعايشها الناس الذين يشكلون المجتمع المعني وتعتمد هذه العلاقات في نهاية المطاف على مستوى تطور القوى المنتجة الاجتماعية وان كل خطوة هامة في مجال تطور هذه القوى تؤدي الى تغير في علاقات الناس الاجتماعية ، ويتبع هذا تغير في السيكلوجية الاجتماعية أيضا وان التبدلات التي جرت في السيكلوجية الاجتماعية ستنعكس في كل بلد كذلك ، وبنسبة كبيرة او صغيرة من السطوع والوضوح ، في الادب وفي الفن وفي الفلسفة كذلك غير ان تغيرات العلاقات الاجتماعية تحرك سائر العوامل « وان العامل الأقوى هو الذي سيؤثر في المرحلة المبحوثة على الادب والفن وغيرهما ، وهذا متعلق بعدة أسباب ثانوية وثالثة وهي لا علاقة مباشرة لها البتة بالاقتصاد الاجتماعي ويلاحظ التأثير المباشر للاقتصاد في الفن وفي الايديولوجيات الأخرى بشكل عام بصورة نادرة جدا وعلى الاغلب تؤثر عوامل أخرى السياسة ، الفلسفة وغيرها

وفي بعض الاحيان يصبح تأثير أحد هذه العوامل ملحوظا أكثر من تأثير العوامل الأخرى وهكذا ، ففي المانيا القرن الماضي اثر النقد اي الفلسفة تأثيرا قويا في تطور الفن وفي فرنسا ازمة عودة النظام البائد كان الادب واقعا تحت تأثير السياسة القوي وفي فرنسا نهاية القرن الثامن عشر كان تأثير الادب في تطور البلاغة والفصاحة

السياسية ملحوظا للغاية كان الخطباء السياسيون يتحدثون آنذاك مثل ابطال كورنيل **فهاهي التراجيديا كعامل مؤثر في السياسة** ويستحيل تعداد تلك التطابقات المتنوعة التي تشابك فيها « عوامل » مختلفة في بلدان مختلفة وعصور مختلفة من التطور الاجتماعي ان الماديين - الدياليكتيكيين يعرفون هذا غير انهم لا يتوقفون عند سطح الظواهر ولا يرتضون بالاعتماد على تفاعل « العوامل » المختلفة. عندما يقولون في هذه الحالة يؤثر العامل السياسي ، هم يفسرون هذا يعني أن علاقات الناس المتبادلة في عملية الانتاج الاجتماعية قد جرى التعبير عنها عبر السياسة بصورة ملحوظة للغاية وعندما يشيرون الى « العامل » الفلسفي او الديني نراهم يحاولون ثانية تحديد تمازج القوى الاجتماعية التي كان عليها في نهاية المطاف ان تسود هذا العامل هذا كل شيء كان بيلينسكي قريبا من الماديين الدياليكتيكيين من ناحية انه كهيجلي لم يكن راضيا بالاشارة الى تفاعل مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والوعي الاجتماعي

لقد ادرج في عداد الاسباب الثانوية التي تؤثر في الفن تأثير **الوسط الجغرافي** ايضا ونحن سنلاحظ دون الاغراق في مناقشات عقيمة في هذا الصدد ان الوسط الجغرافي يؤثر في تطور الفن بصورة غير مباشرة اي عبر العلاقات الاجتماعية المتنامية على أساس القوى المنتجة التي تتعلق تطورها على الدوام بالوسط الجغرافي بنسبة صغيرة او كبيرة ان التأثير المباشر لهذا الوسط في الفن من المستبعد ان يكون قائما بنسبة ملحوظة يبدو انه من الطبيعي جدا الافتراض بأن تصوير المناظر الطبيعية مرتبط ارتباطا وثيقا بالوسط الجغرافي ، فضلا عن ان هذه الصلة غير ملحوظة اطلاقا ويحدد تاريخ هذا التصوير بالتبدل في العلاقات الاجتماعية والمتعلقة بالدرجة الاولى بالتغيرات في العلاقات الاجتماعية

لن نحلل هنا مجموعة قوانين بيلينسكي الجمالية لانه سنضطر للعودة اليه اثناء تحليل « **علاقات الفن الجمالية بالواقع** » (٥٦) سنقول فقط ان مسألة وجود قوانين ثابتة للجمال أو عدم وجودها يمكن حلها فقط على أساس الدراسة المتحصنة لتاريخ الفن وليس على أساس الاعتبارات والتصورات المجردة كان بيلينسكي قد ذكر في مقالته عن ديرجافين « لا تقوم مهمة الفن الحقيقي على أساس ما يجب عليه ان يكون علم الجمال ان لا يناقش الفن كما لو كان شيئا مفترضا بل كشيء مثالي يمكنه ان يوجد على أساس نظريته كلا يجب عليه ان يتناول الفن كمادة وجدت منذ فترة بعيدة ، قبله والذي هو مدين بوجوده لوجوده » (٥٧) هذا ما أردنا قوله بالذات غير ان بيلينسكي لم يفهم ، اثناء تأمله في مجموعة قوانينه الجمالية ، هذه القاعدة الذهبية بصورة دائمة كان ينساها مثلما كان هيجل نفسه ينساها ولو نظر الباحثة الى التاريخ بشكل عام ، والى تاريخ الفن خاصة كما ينظر الى المنطق التطبيقي فانه من الطبيعي جدا ان تظهر لديه الرغبة ، في غالب الاحيان ،

بناءً *a priori* لما كان يجب أن يظهر فقط كاستخلاص من الحقائق لقد استسلم، بيلينسكي، مثل هيجل أيضا لهذا الاغواء ولهذا السبب نرى أن مجموعة قوانينه الجمالية ضيقة (الافق) ولا يجوز باسم هذه المجموعة أن لا ندين التراجيديا الفرنسية، وأن بيلينسكي كان فعلا يعتبرها **ممسوخة ودعيمة** كان يعتقد بأن النظريين كانوا محقين تماما عندما كانوا يحملون على شكلها وأن كورنيل العبقري الجبار الذي خضع لبدأ الوحدات الثلاث، كان يتنازل لتأثير ريشيليه القسري ولكن هل يمكن للصيغة الادبية المنوه عنها أن تظهر وتترسخ على أساس أهواء شخص معين ولو كان وزيرا قادرا على كل شيء؟ وفي حالة أخرى كان بيلينسكي نفسه يعلن بأن مثل هذا الرأي ساذج وفي الواقع كانت التراجيديا الفرنسية ملزمة بعدد كامل من الاسباب المتجذرة في مسير التطور الاجتماعي والادبي لفرنسا لتأمين الشكل المطلوب وقد برز هذا الشكل في حينه كالتصار للواقعية على الانفعالات المسرحية للخيال الساذج المهيمن في القرون الوسطى ان ما كان يعتبره بيلينسكي اصطلاحيا ومشروطا وغير مطابق للحقيقة في الواقع قد ظهر نتيجة للسعي بغية ائصال الشرطية المسرحية والغربة المسرحية الى الحد الأدنى وبالطبع بقي في التراجيديا الفرنسية الكثير من الشرطية والغربة البعيدة عن الحقيقة الواقعية ولكن بما أن ما هو شرطي قد تم تحديده مرة وإلى الأبد وكان معروفا من الجمهور فانه لم يقف عائقا امامه دون **رؤية الحقيقة**. يجب أن نتذكر أيضا أن الكثير مما يبدو شرطيا ومتكلفا في الوقت الحاضر قد بدا بسيطا وطبيعيا في القرن السابع عشر ولذا كان من الغرابة قياس المؤلف الفني لذلك القرن بمقياس مفاهيمنا الجمالية الراهنة وعلى فكرة، فان بيلينسكي نفسه كان قد شعر بأنه من الممكن إيراد العديد من الظروف المخففة لصالح التراجيديا الفرنسية ففي مقالته عن بوريس غودونوف يقول، بعد أن لاحظ أن بوشكين قد أوصل بيمن الى مرحلة الكمال في المونولوج الاول «بالتالي فان هذه الكلمات الجميلة - كذب ولكنها ذاك الكذب الذي يوازي الحقيقة لانه مملوء بالشعر وفتان في تأثيره على العقل والشعور! ما أكثر الكذب الذي قاله كورنيل وراسين (من ذاك النوع المنوه عنه) وليس عجيبا ففي هذا الكذب بالنسبة للزمن والمكان والاخلاق والعادات توجد الحقيقة بالنسبة للقلب البشري والسجية البشرية (٥٨) » ومن جهتنا سنقول بأن « كذب » كورنيل وراسين كان حقيقة ليس بالنسبة للقلب البشري بشكل عام بقدر ما هو بالنسبة لقلب الجمهور الفرنسي المثقف آنذاك ومهما كان هناك فانه مما لا شك فيه وجوب إيجاد مكان صغير لهذا الكذب *sui generis* في مجموعة اقوانين الجمالية المبنية على أساس تاريخي واسع ان نظرة بيلينسكي الى دور العظماء في تاريخ الادب صحيحة بالنسبة للزمن الحاضر أيضا . وفي الوقت الحاضر أيضا لا يجوز عدم الاعتراف بأن الشاعر العظيم.

عظيم فقط بقدر ما يكون معبرا عن مرحلة عظيمة في تطور المجتمع التاريخي وعند الحكم على كاتب عظيم مثلما هو الحال بالنسبة لاية شخصية تاريخية عظيمة أخرى ، يجب قبل كل شيء وحسب تعبير بيلينسكي الرائع تحديد ذلك الموضوع من الطريق الذي ادرك فيه للبشرية وان الكثيرين يعتقدون حتى الآن ان مثل هذه النظرة الى دور الفرد في التاريخ تترك موصفا صغيرا للغاية للفردية البشرية غير ان هذا الرأي غير قائم على اية اساس اطلاقا ان الفرد لا يتوقف عن ان يكون فردا مادام هو المعبر عن اماني زمنه العامة ولكن من الانصاف ما يلي من المقنع كليا وضع الاسس لنظرة بيلينسكي الهيجيلية الى دور العظام في تاريخ الفن لكن في تاريخ البشرية كله بشكل عام يمكن تحقيق هذا فقط بواسطة المادة التاريخية وفي الواقع تذكر ما يقوله بيلينسكي في مقالته عن « حزن من الذكاء المجتمع أكثر احقية واسمى من الانسان الشخصي وان الفردية الشخصية تبدو واقعية وليست شبحا الى ذلك الحد الذي تعبر فيه عن المجتمع (٥٩) » كيف يجب على الفردية ان تعبر عن المجتمع ؟ عندما أصبح سقراط يدعو في اثينا لفلسفته ، فهو بلا شك ، لم يكن يعبر عن تلك **النظرات** التي تتمسك بها اكثرية مواطنيه اذن المسألة لا تكمن في النظرات اذا كان الامر ليس كذلك فاذن فيم تكمن القضية ؟ وهل تشكل الاكثرية ذلك « **العام** » الذي يجب على الفردية ان تخدمه وتخضع له ؟ ان بيلينسكي لم يجب على هذه الاسئلة لا في مقالاته ولا في رسائله فهو ، بعد ان استغنى عن وجهة النظر المطلقة قد أعلن فقط بأن الفرد بالنسبة له اعلى من التاريخ واعلى من المجتمع واعلى من البشرية هذا ليس حلا فلسفيا للمسألة يعتبر سقراط عند هيجل بطلا لان فلسفته تعبر عن خطوة جديدة في تطور اثينا التاريخي ولكن أين اذن الميزان للحكم على هذه الخطوة ؟ وبما ان التاريخ عند هيجل هو فقط ، في نهاية المطاف منطق تطبيقي فانه يجب البحث عن الميزان في القوانين الديالكتيكية لتطور الفكرة المطلقة وهذا على اقل تقدير شيء غامض يرى الماديون الجدد المسألة من منظار آخر كليا بقدر ما تتطور قوى المجتمع الانتاجية تتغير العلاقات الاجتماعية ليس رأسا ومباشرة بل هي تظهر من نفسها على اساس القوى المنتجة الجديدة يجب ان يكون هذا التأقلم نتيجة للنضال بين المحافظين والمجددين وهنا يفتتح مجال جديد للمبادرة الشخصية ان الشخصية الاجتماعية العبقريّة تنبأ بتلك التحولات التي يجب ان تحدث في العلاقات الاجتماعية قبل الآخرين وبشكل أفضل منهم ان بعد النظر الفذ هذا يضعه في حالة من التناقض مع نظرات مواطنيه ، فهو من الممكن ان يظل ضمن **الاقلية** حتى الرmq الاخير غير ان هذا لا يقف عائقا امامه دون ان يكون معبرا عن **العام** وممثلا ومؤشرا الى التحولات القادمة في البناء الاجتماعي وهذا **العام** هو الذي يشكل قوته التي لا يمكن للاستهزاءات والاهانات والابعاد والطرْد ان تنتزعها ويستند الماديون الى وضعية

القوى الاجتماعية المنتجة بغية تقويم هذا العام ، وتستسلم هذه القوى للقياس بشكل افضل من روح هيجل العالمية

الشاعر العظيم عظيم لانه يكون معبرا عن خطوة عظيمة في التطور الاجتماعي ولكنه في تعبيره عن هذه الخطوة لا يتوقف عن ان يكون فرديا ففي طبيعته وفي حياته يوجد ، على الأرجح الكثير من السمات والظروف التي ليس لها ادنى علاقة بنشاطه التاريخي والتي لا تؤثر فيه ادنى تأثير غير انه ثمة فيها ، على الأرجح تلك السمات التي لا تغير من الطابع التاريخي العام لهذا النشاط اطلاقا بل تضفي عليه مسحة فردية ويمكن لهذه السمات ويجب ان تكون مفسرة من خلال دراسة مفصلة لطبيعة الشاعر الشخصية وظروفه الخاصة وان هذه السمات هي التي درسها ذاك النقد « التجريبي » الذي قاومه بيلينسكي ومن الممكن ادانته فقط عندما يصور ان السمات الخاصة بالبحث من قبل هذا النقد تشرح الطابع العام لنشاط الانسان العظيم ولكن عندما يورد هذه السمات فقط لشرح الطابع الفردي لهذا النشاط فهو مفيد وهام وممتع ومع الاسف كان لهذا النقد من خلال افضل ممثليه سان - بييف ادعاءات غير مبررة من قبل هذا الدور المتواضع لقد ادرك بيلينسكي هذا ، ولهذا السبب كان يتحدث عن « التجريبيين » بهياج وفورة اعصاب. آن الاوان الآن للانتقال الى تلك الصفحات في مقالات ناقدنا عن بوشكين والتي ترينا ، في الوقت نفسه فراسته النقدية الرائعة وقدرته في الحصول على استخلاصات ونتائج منطقية كليا ونهائية من المقدمات التي كانت مقررة في يوم ما

١٠

يرى بيلينسكي أن بوشكين كان ينتمي الى تلك المدرسة من الفن التي تجاوزوها كليا في أوروبا والتي لم يعد بإمكانها حتى في روسيا ابداع مؤلف عظيم واحد لقد حدد التاريخ بوشكين بعد أن انتزع من معظم ابداعاته ذلك الاهتمام النابض بالحياة والذي تشيره مسائل عصرنا المضطرب وقد أثار هذا التحدي ويشير سخطا قويا لدى انصار الفن الصافي وصولا الى السيد فولينسكي كانوا يكررون وهم يكررون بالحاج أن مضمون الشعر البوشكينى سيتمتع باهتمام واحد في عيون القراء الروس غير أنهم لم يلحظوا بعد هرطقة بيلينسكي الكبيرة ، تلك الهرطقة المرعبة والتي بالمقارنة مع تلك النظرة التي اشرنا اليها لتونا ، تبدو بريئة للغاية فالقضية تقوم على أن بيلينسكي كان ينظر الى بوشكين كشاعر لفئة النبلاء فهو يقول صور بوشكين من خلال أنيغين ولينسكي وتاتيانا المجتمع الروسي في احدى مراحل نشوئه وتطوره . وما أروع هذا التصوير وما أصدقه واكمله نحن لا نتحدث عن تلك الوفرة من اللوحات والخيالات الداخلة في قصيدته والتي تكمل لوحة المجتمع الروسي الفوقي والمتوسط ،

ولا نتحدث عن لوحات حفلات الرقص الريفية التنكرية وحفلات الاستقبال في المدن فكل هذا معروف بالنسبة لجمهورنا الذي أعطى تقييمه له منذ فترة بعيدة ولكن نلاحظ شيئا واحدا ان شخصية الشاعر رائعة وإنسانية للغاية في هذه القصيدة ، غير أنها في الوقت نفسه ، نراها وعلى الاغلب أرستقراطية ففي كل مكان ترون فيه الانسان الذي ينتمي بروحه وجسده لمبدأ أساسي يشكل جوهر الطبقة التي يصورها وباختصار ترون في كل مكان الملاك الاقطاعي الروسي فهو يهاجم في هذه الطبقة كل ما يتناقض مع النزعة الإنسانية ولكن مبدأ الطبقة بالنسبة له - حقيقة أبدية لذا في هجائته نفسها الكثير من الحب وان نفيه الاكبر يشبه الاستحسان والتعشق تذكروا وصف عائلة لارين في الفصل الثاني وخاصة صورة لارين نفسها وهذا كان هو السبب الذي أدى الى ان الكثير في داخل « أنيفين » قد تقادم الآن ولكن دون هذا كان من الممكن ان لا تخرج من « أنيفين » هذه القصيدة الكاملة والمفصلة للحياة الروسية وتلك الحقيقة المحددة لنفي الفكرة التنامية في ذاك المجتمع نفسه وبسرعة (٦٠) « عندما قرأنا هذا الوضع تساءلنا « ما أكثر المرات التي كان من الممكن ان يتعرض فيها السيد فولينسكي للاغماء فيما لو فهم أهميته المرعبة ؟ » ولكن من الواضح ان السيد فولينسكي لم يفهم هذا الموضع لذا سنشرح له ونأمل بأن تقدم هذه الشروحات حرارة أكثر لامثال فيليب الرهيب عنده ضد المادية

قال بيلينسكي في مقالته غير المكتملة عن فانفيزين وزاغوسكين بما ان الشعر - حقيقة في شكل التأمل فعلى الناقد قبل كل شيء ان يحدد تلك الفكرة التي تجسده في المؤلف الفني ان تحديد فكرة المؤلف الفني كانت تعني بالنسبة لبيلينسكي آنذاك نقلا الحقيقة من لغة الصور الى لغة المنطق وعند نقل الحقيقة الى لغة المنطق كان على الناقد ، برأي ذاك الوقت ، تحديد المكان الذي تحتله فكرة المؤلف الفني الخاضع للتحليل في سير تطور الفكرة المطلقة ان السيد فولينسكي ليس لديه أدنى اعتراض على هذه النظرة الى النقد مادام بيلينسكي قد اقتبسها من ريتشير الذي يعتبره ناقدنا الحقيقي مفكرا عميقا ولكن نظرة بيلينسكي الى أهمية يفيني أنيفين التاريخية ترىنا أنه في السنين الأخيرة من حياته قد وقت فكرة هذه الرواية ليس مع تطور الفكرة المطلقة بل مع تطور العلاقات الاجتماعية الروسية **والدور التاريخي للفئات عندنا وتبدلها** وهذا يشكل انقلابا كاملا انه تماما مثلما ينصح ويوصي الماديون « الاقتصاديون نقادنا به

ان الاستناد الى التطور قد قرب بيلينسكي من النقد الفرنسي الذي كان ينظر اليه نظرة ملؤها الازدراء في بداية نشاطه الادبي وللدلالة على نسبة التقارب سنشير الى الفريد ميكليس الكاتب المعروف قليلا في فرنسا وغير المعروف اطلاقا.

عندنا في روسيا ولكنه يستحق الاهتمام الكبير لان (تين) اقتبس منه مجمل نظراته الى التطور التاريخي للفن .

يقول ميكليس في « Histotre de la peinture flamande * » الطبعة الاولى التي ظهرت عام ١٨٤٤ ، انه يريد ايجاد تفسير وشرح لتاريخ التصوير الفلمنكي في الوضع الاجتماعي والسياسي والصناعي للبلاد التي اوجدته (explitiquer les Variations de la peinture a l'aide de l'état social, palitiquer et industriel). وبالنسبة للتعريف المعروف الادب تعبير عن المجتمع ، فهو يقول « هذا لا جدال فيه ، ولكن لسوء الحظ انه مبدا غير محدد اطلاقا بأية صورة يعبر الادب عن المجتمع ؟ كيف يتطور هذا المجتمع نفسه ؟ ما هي اشكال الفن التي تناسب مع كل مرحلة من التطور الاجتماعي ؟ ما هي عناصر الفن التي تتطابق مع كل عنصر اجتماعي ؟ مهمات حتمية ومسائل ضخمة ومثمرة . وسيحصل المبدأ المشار اليه على اهميته الحقيقية فقط عندما سيهبط من الاعالي الشاحبة التي يخلق الآن فيها والتي بها يكتسب الدقة والاكتمال والفكرة العميقة المشرقة لنظام موسع ومعرض بصورة مفصلة »

لقد فر بيلينسكي شعر بوشكين من خلال وضع روسيا الاجتماعي والدور التاريخي لتلك الفئة التي كان ينتمي اليها شاعرنا العظيم ووضعها واستخدام ميكليس مثل هذه الطريقة في تاريخ التصوير الفلمنكي من المحتمل جدا ان لا يكون بيلينسكي قد فكر مليا وكليا بمجوع المهام التي اشار اليها ميكليس وفي هذا المجال من الممكن ان يكون ميكليس قد وصف بيلينسكي وعرفه غير انه قد تخلف عنه في مجال آخر هام للغاية كان ميكليس يتأمل في العلاقة القائمة بين اشكال الفن من جهة ومراحل التطور الاجتماعي من جهة اخرى ، وفي اثناء ذلك اغفل ذلك الوضع حول ان اي مجتمع متحضر يتكون من فئات او طبقات يلقي تطورها وصداماتها التاريخية الضوء الساطع على تاريخ سائر الايديولوجيات . وكما يبدو ، فان بيلينسكي كان يفهم الاهمية الكبرى لهذا الوضع وان كان لم يستوعبه كليا بعد وفي هذا المستوى من الفهم اقتربت نظراته من نظرات الماديين الجدد

في النصف الثاني من الاربعينات كان بيلينسكي مقتنعا بأن سقوط نظام القنانة عندنا قد أصبح غير بعيد ، وبالتالي سقوط فئة النبلاء أيضا كفئة تناهض الفئات الاخرى كان مبدا النبالة والنبلاء مبدا ولى زمانه في نظره فهو كان قادرا على تقويم الاهمية التاريخية لهذا المبدأ وهو يشير الى العصر الذي كان فيه النبلاء هم الاكثر تعلمًا و « افضل فئة من جميع النواحي » لذا استطاع بصورة جيدة التقاط حياته العادية والاحساس به وفي النصف الثاني من الخمسينات وبداية الستينات لم يستطع المتنورون عندنا النظر الى النبلاء دون محاباة كما كان في

الأربعينات . وتعرض مبدا فئة النبلاء للادانة غير المشروطة من جانبهم وليس من المستغرب أن ادانوا كذلك الشاعر الذي كان هذا المبدأ في عينيه حقيقة خالدة كان شعر بوشكين غريبة عنه الخيالات والميل الى الاحلام كان شعرا ناضجا ومعبرا عن حقيقة وواقعا واحدا وهذا كان كافيا لاستمالة بيلينسكي اليه بقوة بينما كان يجب على هذا التصوير لوجودنا القديم أن يثير بيسارييف ويخرجه عن طوره وبالطبع ركز بيلينسكي في عصر تهادنه مع الواقع على ايجاد الاسس الموضوعية لنقد المؤلفات الفنية ووصل هذه الاسس بالتطور المنطقي للفكرة المطلقة وقد وجد هذه الاسس الموضوعية المنشودة في بعض قوانين الجمال التي كان قد وضع معظمها (مع معلمه) *à priori* دون وجود نظرة مهمة بما فيه الكفاية الى مسار تطور الفن التاريخي ولكن من الهام جدا أنه يرى في السنين الاخيرة المرجع الاخير للنقد ليس في الفكرة المطلقة بل في التطور التاريخي للطبقات الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية وقد انحرف نقده فقط في تلك الحالات عندما ابتعد عن وجهة النظر الديالكتيكية وأصبح الى جانب وجهة نظر **المتنور** وكانت مثل هذه الانحرافات حتمية في ظروف ذاك الزمان التاريخية ، وهي مفيدة للغاية لتطورنا الاجتماعي اذ صنعوا منه مؤسس المتنورين الروس

* * *

* « تاريخ التصوير الفلمني »

نظرية نيقولاي غافريلوفيتش

تشرنيشيفسكي الجمالية

إذا كان بيلينسكي أبنا المتنورين عندنا فان تشرنيشيفسكي أعظم ممثل لهم وقد كان لنظراته الادبية ، والجمالية بشكل عام تأثير هائل على التطور اللاحق للنقد الروسي لذا علينا توجيه اهتمام كبير اليها انها متضمنة بالشكل الاكمل والاوضح في اطروحته المشهورة « علاقات الفن الجمالية بالواقع » والتي قدمها في آذار ١٨٥٥ في جامعة بطرسبورغ لنيل شهادة الماجستير في العلوم اللغوية سنعالج هذه الاطروحة في هذه المقالة مع الاشارة والتوجه الى مؤلفات اخرى لتشرنيشيفسكي تساهم في شرح المبادئ الاساسية للاطروحة واكملها وفي هذا الصدد تعتبر هامة للغاية بالنسبة لنا تلك المقالة التي كتبها بسبب ظهور بحث ارسطو حول الشعر في الترجمة الروسية مع شروحات ب. اوردينسكي (موسكو ١٨٥٤) والصادرة في قسم النقد في الكتيب التاسع من « النشرات البورية الوطنية » لعام ١٨٥٤ ، وكذلك يتسم بأهمية أكبر تحليل «العلاقات الجمالية » الذي نشره في عام ١٨٥٥ في الكتيب السادس من « السفرمينيك » (١) . بيد انه قبيل الحديث عن اطروحة تشرنيشيفسكي من المفيد ان نستوضح لماذا هي مكرسة لعلم الجمال بالذات وليس لاي علم آخر يقول بيساريف في مقالته « تقويض علم الجمال » التي تستير غضب واستياء سائر الفيلسوفيين ان تشرنيشيفسكي قصد هدفًا خبيثًا يقوم على قتل علم الجمال وتفتيته الى قطع صغيرة جدا ومن ثم تحويل هذه القطع الى مسحوق وذر هذا المسحوق في كل الجهات (٢) هذا كلام ظريف وفكه الا انه غير صحيح لقد فهم بيساريف بشكل سيء الفكرة الاساسية لاطروحة تشرنيشيفسكي «علاقات الفن الجمالية بالواقع » عندما شرع تشرنيشيفسكي في وضع اطروحته

لم يضع هدفا له « تدمير علم الجمال » وللاقتناع بهذا الكلام يكفي إعادة قراءة المقالة المذكورة من قبلنا حول كتاب اوردينسكي لقد كتبها تشيرنيشيفسكي تماما في الوقت الذي كان منكبا فيه على العمل في أطروحته ففيها عدا عن انه لا يقوم بحملة هجومية على علم الجمال ، فهو ، على العكس ، يدافع عنه بحماسة وضد « المعادين » له والذين يقولون انه لا ضرورة للاشتغال في هذا العلم بصفته علما مجردا للغاية ولذا فهو غير قائم على اساس فهو يقول كان بإمكاننا ان نفهم العداوة لعلم الجمال فيما لو كان هذا العلم نفسه معاد لتاريخ الادب بل على العكس كان اعلاننا دائما حول ضرورة تاريخ الادب ، وان المشتغلين في النقد الجمالي كثيرون العدد . انهم اكثر من كتابنا الحاليين ، وانجزوا اكثر من غيرهم لاجل تاريخ الادب ! (ومن الواضح التلميح هنا الى بيلينسكي) فعلم الجمال عندنا كان دائما يعترف بأنه يجب عليه ان يعتمد على الدراسة الدقيقة للوقائع ويمكن القاء اللوم عليه من حيث المضامين المجردة غير القائمة على اساس وهذا قليل مثلما هو الامر ، مثلا ، بالنسبة لعلم النحو والصرف في اللغة الروسية واذا كان هذا العلم لم يجابه بالعداوة سابقا من جانب انصار المعالجة التاريخية للادب فهو من الممكن ان يلقي مجابهة اضعف الآن حيث يقوم كل علم نظري على اساس الدراسة الدقيقة والكاملة حسب الامكان . للحقائق » (٣)

ويذكر لاحقا انه حتى تلك المناهج العتيقة في علم الجمال المثالي تقوم على اساس عدد من الحقائق اكثر بكثير مما يعتقد خصومه ولايات ذلك نراه يشير بصورة منصفة الى علم الجمال لدى هيجل وهو مكون من ثلاثة مجلدات ويتضمن المجلدان الاول والثاني القسم التاريخي ، كما ان اكثر من نصف الاول متضمن ايضا تفاصيل تاريخية وهو يختتم كلامه قائلا باختصار ، يبدو لنا ان مجمل النقاش ضد علم الجمال يقوم على سوء الفهم وعلى عدم صوابية المفاهيم حول ما هو علم الجمال وماذا يعني اي علم نظري بشكل عام يشكل تاريخ الفن اساس نظرية الفن ، وان نظرية الفن تساعد في معالجة تاريخه بشكل اكثر انجازا وكمالا وان افضل معالجة للتاريخ ستسهم في التحسين اللاحق للنظرية وهكذا دواليك سيستمر هذا التفاعل الى ما لا نهاية وعلى اساس النفع المتبادل للتاريخ والنظرية ما دام البشر سيدرسون الحقائق ويستخلصون منها النتائج دون ان يتجهوا الى الجداول والسجلات البيبلوغرافية الدارجة والتي لا تتطلب امعان الفكر لادراك الامور لا توجد نظرية للمادة (الموضوع) دون تاريخ للمادة ولكن دون نظرية للمادة (الموضوع) ليس ثمة حتى مجرد التفكير بتاريخه لانه لا توجد مفاهيم حول المادة واهميتها وحدودها وهذا بسيط مثلما نقول اثنان في اثنين - اربعة والوحدة هي الوحدة » (٤) وفي مكان آخر من تلك المقالة نفسها يصيح « علم الجمال علم ميت ! نحن لا نقول بأن لا تكون هناك علوم اكثر حيوية منه ، الا انه كان من الجيد فيما

لأن فكرنا بهذه العلوم كلا ، نحن لا نمجد علوما أخرى تثير اهتماما أقل بكثير أن علم الجمال علم خالي الثمر وردا على هذا نحن سنسأل هل نحن لا نزال نتذكر ليسينغ وغوته وشيلر أم أنهم فقدوا الحق في ذكرياتنا منذ أن تعرفنا بتيكير ؟ وهل نعترف نحن بقيمة الشعر الألماني في النصف الثاني من القرن الماضي (٥) ؟ يبدو لنا أنه ما كان بإمكان شخص ينظر الى علم الجمال كأنه هراء أن يكتب بهذا الشكل وإذا قالوا لنا أن هذا الدفاع الحميم عن الجمال غير مخلص وأنه قد أملتة نية تشيرنيشيفسكي الخبيثة « بتغطية ارتياب القارئ وتفتيت أسس علم الجمال لديه فنحن كان بإمكاننا أن نجيب بأن هذا الهدف كان يعني وقوف كاتبنا خلافا لنظراته الفلسفية الخاصة بشكل عام ونظرته الخاصة الى الجمال بصورة خاصة وأن الاحساس الذي يخلقه الجمال في الإنسان هو ، حسب هذه النظرة الأخيرة السعادة المشرقة الشبيهة بتلك التي يمنحنا إياها وجود إنسان حبيب وعزيز بالنسبة لنا

كان هذا السرور التزيه في عيون تشيرنيشيفسكي شعورا واحساسا شرعيا كليا يستوجب الادانة فقط في تلك الحالات عندما يثار فينا هذا الشعور بفضل المواضيع التي تبدو لنا جميلة فقط نتيجة لفساد ذوقنا كان يرى أن إحدى أهم مهام علم الجمال إنما يكمن في ازالة المفاهيم الباطلة حول الجمال غير أنه كان مقتنعا بأن المفاهيم الباطلة لهذا النوع منتشرة للغاية الآن وخاصة في طبقات المجتمع العليا

كان بيساريف يعتقد بأن النقاس حول علم الجمال ليس مجديا لسبب واحد هو أن العلوم لا تخضع للنقاش أن لعلم الجمال الحق السديد بالوجود فقط في تلك الحالة التي تكون فيها للجمال معنى مستقلا وغير مرتبط بالتنوع اللانهائي للاذواق الشخصية وإذا كان جميلا فقط الشيء الذي يعجبنا وإذا ظهر أن مختلف المفاهيم حول الجمال مشروعة بنسبة واحدة فإن علم الجمال يتبدد كالرماد ويصبح لكل إنسان علم جمال خاص به وبالتالي يصبح علم الجمال العام الذي يوصل الاذواق الشخصية الى الوحدة الالزامية مستحيلا (٦)

كان بإمكان تشيرنيشيفسكي أن يعترض على هذا من حيث أن **الاهواء البشرية ونزوات الناس** هي المتنوعة على الأرجح وبشكل نهائي وأكثر من **الاذواق الطبيعية** وأن للجمال بلا شك معنى مستقلا ولا صلة له اطلاقا بالتنوع اللانهائي للاذواق الشخصية وحسب تعريفه **الجمال هو الحياة** وهكذا مثلا ، يبدو للإنسان أن ما هو جميل في عالم الحيوان هو تلك الحياة المعبر عنها بالمفاهيم البشرية الصافية والمفعمة بالقوة والعافية ويظهر لنا في الحيوانات الثدية التي تجري تنظيمها بصورة اقرب بمظهر الإنسان الخارجي ، يظهر لنا ما هو جميل تكوير الاشكال والتكامل والنضارة والرشاقة والجمال لان « حركات

اي جوهر (مادة) تبدو رشيقة عندما تكون متينة البنية اي ان هذا « يذكر بالانسان المتين التكوين وليس المشوه الدميم وان أشكال التماسح والحدود تذكر بالثدييات ولكن بشكلها المسوخ فقط ، لذا تبدو لنا منفرة وان الضفدعة ليست فقط دمية من حيث اشكالها بل هي مغطاة كذلك بمادة مخاطية باردة كالتي تغطي الحثة لذا هي اكثر قبحا وشناعة بالنسبة لنا وباختصار يكمن مفهومنا عن الحياة في اساس جميع آرائنا واحكامنا الجمالية ولو نحن التقينا ذاك الانسان الذي يشعر بشعور جميل اذا لمس المادة المخاطية لحثة ما فاننا لن نبرهن له بأنه يخطيء الحجج المنطقية لا تزيل الشعور والاحاسيس ، ولكن كان عند ذلك لنا الحق الكامل باعتبار تنظيمه غير طبيعي وشاذ اي غير منسجم مع طبيعة الانسان كان من الممكن ان لا نعرف ما هو السبب الباتالوجي بالذات الذي ادى الى مثل هذا الابتعاد والحيد عن الطبيعة البشرية ولكن لم يكن ليرتقي الينا الشك بأن مثل هذا السبب كان قائما فعلا ان معنى الجمال وقيمته مستقلة مثلما هو معنى الطبيعة البشرية

٢

هكذا ناقش تشيرنيشيفسكي الامور وفي الحقيقة كان ، في تعريفه للجمال لا يقصد الحياة العضوية فقط فهو لم يكتف بما قاله الجمال هو الحياة « بل اضاف ان الكائن الجميل بالنسبة للانسان هو ذاك الذي يرى فيه الحياة كما يفهمها » وعلى هذا الاساس كان بيسارييف يفكر ويعتقد بأن غاية تشيرنيشيفسكي تقوم على تحطيم كل علم جمال فهو يقول ان « مذهب العلاقات الجمالية » رائع بالذات من حيث انه اذ يقسم اسس النظريات الجمالية القديمة ، لا يبدلها بقيود جديدة اطلاقا فهذا المذهب يتحدث بصورة مباشرة وحاسمة بأن الحق باطلاق الحكم النهائي على المؤلفات الفنية لا يعود لعالم الجمال الذي يمكنه ان يحكم فقط على الشكل بل للانسان المفكر الذي يحكم على المضمون اي على ظواهر الحياة (٧) ولكن هذا ايضا استنتاج غير سليم فني الواقع كان بيلينسكي يعتقد كما نعلم . ان مضمون الشعر متطابق مع مضمون الفلسفة وان الناقد الذي يحلل مؤلفا فنيا ملزم قبل كل شيء بشرح فكرته ، وبعد هذا فقط وفي « المشهد الثاني من التحليل يقوم برصد الفكرة في الصور والشخصيات اي اخضاع الشكل للتقييم هل يعني هذا ان الحق في اصدار الحكم النهائي على المؤلف الفني لا يعود برأي بيلينسكي الى عالم الجمال بل الى المفكر ؟ كلا ابدا ! وكان بيلينسكي لقال بأن معارضة عالم الجمال بالمفكر لا تقوم على اية اسس ان تحليل المؤلف الفني يعني فهم فكرته وتقييم شكله وتقديره . يجب على الناقد ان يحكم على المضمون وعلى الشكل . يجب عليه ان يكون عالما جماليا ومفكرا وباختصار المثل الاعلى للنقد هو النقد

الفلسفي الذي يعود اليه الحق في اصدار الحكم النهائي على المؤلفات الفنية ويمكن قول الشيء ذاته تقريبا بالاستناد الى نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية ان الناس لا يفهمون الحياة بصورة متطابقة ابدا لذا يختلفون للغاية في احكامهم حول الجمال ولكن هل يمكن القول انهم جميعا على حق ؟ كلا فأحدهم له مفاهيم سليمة عن الحياة .بينما شخص آخر يخطيء .ويجب على الناقد بالتأكيد ان يكون انسانا مفكرا ولكن لا يمكن لاي مفكر كان أن يكون ناقدا تشيرنيشيفسكي يقول يصبح من المفهوم انطلاقا من التعريف الجمال هو الحياة لماذا لا توجد افكار مجردة في نطاق الجمال بل توجد كائنات فردية فقط نحن نرى الحياة فقط في الكائنات الحقيقية الحية ، واما الافكار العامة المجردة فلا تدخل ضمن نطاق الحياة لذا لا يكفي تحديد قيمة المؤلف الفني من وجهة نظر الفكرة المجردة بل يجب كذلك امتلاك القدرة على تقييم شكله أي القيام بعملية رصد لمعرفة مدى التوفيق الذي حققه الفنان في مجال تجسيد فكرته من خلال الصور الفنية والشخصيات وعندما نرى الجمال يملكنا الشعور بالسعادة المشرقة ولكن هذا الشعور ليس دائما واحد وبقوة واحدة حتى لدى أولئك الناس ذوي النظرات المتجانسة كليا الى الحياة فهو عند البعض أقوى وعند البعض الآخر أضعف وان الناس الذين يكون هذا الشعور – الاحسان عندهم أقوى ، يكونون قادرين أكثر من غيرهم على تقدير شكل المؤلف الفني المبحوث ، أي أكثر من أولئك الذين يكون الاحساس عندهم أضعف نسبيا لذا يمكن ان يكون ناقدا جيدا للمؤلفات الفنية فقط ذاك الذي يتحد لديه وبقوة الشعور الجمالي المتنامي بقوة مع القدرة التفكيرية المتطورة بقوة عدا عن هذا ، لم يلحظ بيسارييف ان كلمة اصطاطيكا لها عنده معنى آخر يختلف عما هو لدى تشيرنيشيفسكي كانت الاصطاطيكا بالنسبة له هي علم الجمال بينما هي بالنسبة لتشيرنيشيفسكي « نظرية الفن ونظام المبادئ العامة للفن بشكل عام وللشعر خاصة » ويبرهن تشيرنيشيفسكي في أطروحاته أن « نطاق الفن لا يقتصر ولا يمكنه أن يقتصر على نطاق الجمال وهو يقول وفيما اذا وافقنا على أن ما هو سام وما هو هزلي – هما مراحل جمالية ، فان العديد من مؤلفات الفن لا تنطبق من حيث المضمون على هذا الكلام ولا تدخل ضمن هذه العناوين الثلاثة الجمالي والسامي والهزلي فهي العناصر الأكثر تحديدا من بين الف عنصر ترتبط بها اهتمامات الحياة وان تعدادها انما من الممكن أن يعني تعداد سائر الاحاسيس والاماني التي من الممكن أن يضطرب لها قلب الانسان* ويشير كذلك الى أنه اذا كانوا يعتبرون أن ما هو جميل انما هو مضمون الفن

* يبرهن الكونت ليف تولستوي في كتابه حول الفن على أن نطاق الفن أدنى من نطاق الجمال بما لا يقاس غير أنه لم ينبس بكلمة واحدة عن تشيرنيشيفسكي

الوحيد بصورة طبيعية فان السبب في هذا انما يكمن في التمييز غير الواضح لما هو جميل كموضوع للفن عن الشكل الجميل الذي يشكل بالفعل سمة ضرورية لكل مؤلف في الفن ولكن انطلاقا من ان على كل شكل للمؤلف الفني ان يكون جميلا فهذا يجب ان لا يعني بأن على الفن او يمكنه ان يقتصر على تصوير الجمال « ان الفن يصور كل ما هو ممتع وهام في الحياة بالنسبة للانسان واذا كان الامر كذلك فانه من البدهي والمفهوم تماما ان الفن لن يتوقف عن الوجود ما دامت الحياة لم تتوقف عن اثارة اهتمام الانسان وان « اهلاك » علم الجمال اي نظرية الفن و تحطيمه شيء مستحيل لا اكثر ولا اقل

لقد فهم بيسارييف تشيرنيشيفسكي بصورة رديئة نحن لا نراه في هذه النقطة بل نقوم بمجرد التنويه الى هذه النقطة الهامة

وهكذا لم يكن تشيرنيشيفسكي يعترم تحطيم علم الجمال اطلاقا فهو ، اثناء وضعه للاتروحة ، كان قد قصد غايات أخرى واحداها معروفة الآن من قبلنا فهو اراد البرهنة على ان مجال الفن اوسع من مجال الجمال بما لا يقاس ولاجل تفسير من أين ظهرت هذه الغاية لديه ، يجب تذكر نقاشات بيلينسكي مع انصار نظرية الفن لاجل الفن . وقد حاول بيلينسكي في آخر استعراض له للداد الروسي ، اثناء دحضه لهذه النظرية ، البرهنة على ان الفن لم يقتصر أبدا على عنصر الجمال وان تشيرنيشيفسكي الشاب والمفعم بالحوية والنشاط قد وضع هذه الفكرة في صلب دراسته النظرية الكبيرة الاولى وتتحدد علاقته « بنقد الفترة الفوغولية بهذه النقطة على افضل وجه وقد برزت اطروحة تشيرنيشيفسكي بصفتها عاملا للتطوير اللاحق لتلك النظرات الى الفن ، والتي توصل اليها بيلينسكي في السنين الاخيرة من نشاطه الادبي .

في مقالتنا عن نظرات بيلينسكي الادبية كنا قد قلنا بانه يبتعد عن وجهة نظر الديالكتيك في نقاشاته مع انصار الفن الصافي وذلك لاجل وجهة نظر المتنور (٩) . غير ان بيلينسكي كان قد درس المسألة من الناحية التاريخية برغبة اكبر واما بيلينسكي فقد نقل المسألة نهائيا الى نطاق المناقشة المجردة حول « جوهر الفن اي بشكل أصح حول ما يجب على الفن ان يكونه . فهو يقول في نهاية اطروحته لا يفكر العلم بأن يكون ارفع واعلى من الواقع وهذا ليس عارا عليه فالن يجب ان لا يفكر ايضا بأن يكون اعلى من الواقع دعوا الفن يستمتع بمبادئه الجمالية السامية حتى في حال انعدام الواقع ان يكون نوعا من البديل عنه وان يكون كتاب الحياة بالنسبة للانسان هذه هي نظرة المتنور من المرتبة الاولى

فهو لم يقف حائلا دون تشيرنيشيفسكي للانكباب على دراسة تاريخ الادب في روسيا وفي الغرب وسرعان ما بدأ طبع « مقالات الفترة الفوغولية » في الادب الروسي وطبع عمل ادبي كبير عن ليسينغ وذلك بعد صدور « علاقات الفن الجمالية

بالواقع ولكن الدراسة الدقيقة للحقائق كانت لها ، كما بالنسبة لجميع المتنورين تلك الاهمية بحيث اعطته معطيات جديدة لتأكيد فكرته حول ما يجب أن يكونه الفن وماذا سيصير عندما يدرك الفنانون « جوهره » الحقيقي أن يكون كتاب الحياة فهذا يعني المساهمة في التطوير الذهني للمجتمع يرى المتنور في هذا مقصد الفن الرئيسي هكذا كان الامر في كل موضع اجتاز فيه المجتمع ما يسمى بعصر التنوير في اليونان وفرنسا والمانيا وهكذا كان في روسيا اذ بدأت فئات مجتمعنا التقدمية بعد تدمير سفاستوبل تعيد النظر في علاقاتنا الاجتماعية البالية ومفاهيمنا التقليدية آنذاك يقول تشيرينشيفسكي « الفن لاجل الفن فكرة غريبة في زماننا مثلما هو الرء لاجل الثراء والعلم لاجل العلم وغيرها ويضيف في مقالته التي كتبها حول كتاب اوردينسكي يجب على سائر القضايا البشرية أن تخدم الانسان وتكون لفائدته فيما اذا كانت لا تريد أن تكون شغلا تافها ومملا الثروة موجودة من أجل أن يستخدمها الانسان . والعلم لان يكون موجها ومرشدا للانسان ، والفن كذلك يجب أن يكون ذا فائدة ما ولا أن يكون عبارة عن تسلية غير مثمرة (١٠) » وبما أن اكتساب المعلومات المفيدة وبشكل عام التطوير والتنمية العقلية تشكل حاجة من الحاجات الاولى للناس الساعين لبناء حياتهم بصورة سليمة فان على الفن أن يخدم هذا التطور والنمو أن الفن يجذب اليه اهتمام الجمهور أكثر بكثير من العلوم أن الفن ومن الافضل القول الشعر (الشعر فقط لان الفنون الاخرى تقدم القليل في هذا الصدد) ينشر في اوساط جمهور القراء معلومات هائلة والاهم التعرف بالمفاهيم التي اوجدها العلم ، وهنا تكمن الاهمية العظمى للشعر بالنسبة للحياة (١١) »

٣

انه نواضح من هذه الكلمات تلك الحقيقة القاسية والسخيفة التي قالها اولئك الضيقي التفكير والنظر من انصار الفن الصافي والنقد الفلسفي الكاذب والمزيف والذين اكادوا لجمهور القراء أن المتنورين عندنا كانوا مستعدين للتضحية برؤوسهم وقلوبهم وبالمصالح الروحية للبشرية لاجل المنفعة المادية كان المتنورون يقولون أن الفن ، اذ يسهم في نشر المفاهيم السليمة في المجتمع ، سيجلب الفائدة الذهنية للناس ، وفيما بعد سيجلب لهم المنفعة المادية كانت المنفعة المادية في عيونهم بسيطة غير أن هذا نتيجة حتمية لنمو الناس الذهني عندما نسمع ونقرأ الحملات على التحزب في الفن نتذكر دائما تقريبا الفارس ميرتران دي بورن الذي كان كما هو معروف ، مجيدا في السيف وفي « الزهر » .

أن هذا الفارس الجيد الذي قال ان الانسان يجري تقييمه فقط بعدد الضربات المجهولة التي تلقاها قد ابدع ، على فكرة ، قصيدة شعرية واحدة غنى فيها للربيع وللوهو الفاحس فهو يقول في هذه القصيدة يسرني وقت الربيع الدافئ عندما تتساقط الاوراق والزهور ويسرني الاستماع لزرزقة العصافير وغناؤهم المرح الذي يصدح في غابات الاشجار الكثيفة وليس سروره اقل عندما « يتفرق الناس والماشية من قبل المحاربين المتوثرين ولا يجذبه الطعام ولا المشروبات ولا النوم اكثر من منظر الميتين الذين يخترقهم سلاح المنتصر فهو قد وجد ان

« الميت افضل من الحي على الدوام (١٢) » .

اليس حقيقة ان كل هذا شاعري ؟ .

ولكن نحن نتساءل احيانا ما هو الانطباع الذي يجب ان يتركه هذا الشعر في اولئك الفلاحين الذين هربوا مرتعين مع مواشيهم خوفا من المحاربين ؟ من الممكن جدا انهم لم يروا شيئا ما جيدا فيها ومن الممكن جدا ان تكون قد بدت لهم هذه الكلمات غير محايدة ، ومن الممكن ان تكون بعض الابيات قد تحولت الى اغان شاعرية عبروا فيها عن حزنهم بصدد الاجتياح الذي ينتج عن مآثر الفرسان الفاحشة وهم يرددون ان **الحي افضل من الميت** واذا فرضنا ان مثل هذه الاغاني كانت قد نظمت فعلا فهذا يعني ان الفرسان قد اعتبروها ، على الأرجح ، متحيزة وكانوا يمتعضون ويستأثرون من الاجلاف غير الراغبين بالظهور على شكل اموات ينفذ من جسدهم سلاح الخصم ونتيجة لاخلاقيتهم الجمالية الكاملة كانوا يرون ان ماشيتهم تقدم انطبعا اكثر سرورا وهم يرعون في الحقول ، من مشاهد الهروب من الرعب في جميع الاتجاهات امام المحاربين كل شيء في العالم نسبي ، وكل شيء يعتمد على وجهة النظر وان كان لا يعجب السيد ن (١٣)

ان المتنورين عندما لم يستهتروا بالشعر اطلاقا ، الا انهم كانوا يفضلون شعر **الحركة والنشاط** على اي شعر آخر وان قلوبهم قد كفت تقريبا عن الاستجابة لصوت الشاعر ذي التأملات السلمية والذي كان سيطر منذ فترة غير بعيدة على معاصريه لقد كانوا بحاجة الى اله الحرب الملهم ، « اله التأثر والكآبة (١٤)

كانوا على استعداد للاستماع بسرور الى غنائيات هذا الاله ، بينما هم اتهموهم بجفاف القلب وبالانانية هكذا يكتبون التاريخ ولكن لنعد الى تشيرنيشيفسكي

اذا كان الفن لا يمكنه ان يكون هدفا بذاته واذا كان مقصده الاساسي يقوم على الاسهام في تطوير المجتمع عقليا وذهنيا فانه يصبح من المفهوم انه يجب ان يتراجع الى المقام الثاني في تلك الحالات عندما تكون امكانية نشر المفاهيم السديدة في المجتمع هي الطريق الاقصر ان المتنور لا يتخاصم مع الفن ولكن لا ينظر اليه نظرة متحيزة غير مشروطة . ليس لديه بشكل عام تحيز استثنائي تجاه اي شيء كان فيما عدا

هدفه العظيم والوحيد نشر المفاهيم السديدة في المجتمع وهذا واضح بصورة جيدة من رأي تشيرنيشيفسكي عن ليسينغ الذي كان يكن له على الدوام حبا كبيرا والذي كان نفسه يشبهه في نواح عديدة

كان يتكلم ويكتب فقط عن الشيء الذي كان يهدف اليه عقله او الذي كانت حياة شعبه العقلية تهدف اليه بغض النظر عن مجالات النشاط العقلي التي كانت ميوله تنجذب اليها وان كل شيء لم يكن باستطاعته ان يتخذ أهمية عصرية بالنسبة للامة ، حتى وان كان ممتعا له بصورة خاصة ، فهو لم يتخذ موضوعا لمؤلفاته ولا لاحاديثه . وانه لما لا شك فيه على الاطلاق انه لو كان ثمة ، قبل كانط شخص موهوب بالطبيعة في الفلسفة لكان هو ليسينغ وعلى فكرة هو لم يكتب ولا كلمة واحدة عن الفلسفة وفي الحقيقة لم يكن قد آن الاوان بأن تصبح الفلسفة الصافية محط اهتمام الحياة الفكرية الالمانية ، وكان ليسينغ يصم حول الفلسفة كانت عقول المعاصرين مهية للانتعاش بفضل الشعر ولم تكن بعد مستعدة للفلسفة وكتب ليسينغ المسرحيات وناقش في قضايا الشعر كانت تلك السجيا مثل تلك التي تحلى بها ليسينغ تهدف الى تطوير شعبها اكثر من خدمة العلوم المحببة واذا كان قد ظهر ان أي فن مسرحي هامبورغي « او أي لاكون يقدم اائدة أكبر للامة من نظام الميتافيزياء او النظرية الانتولوجية فان مثل هذا الشخص يصم عن الميتافيزياء وهو يحلل المسائل الادبية برغبة وحب ، وان كانت المواضيع صغيرة وتقريبا تافهة بالنسبة للعقل القادر على تأمل قوانين الحياة البسرية الاساسية من وجهة النظر المطلقة لغيرغل انيدا « وفولتير سيميراميد لقد وجد تشيرنيشيفسكي في بداية نشاطه الادبي ان فئات المجتمع المتقدمة تهتم أكثر شيء بالادب لذا شرع في دراسة علاقات الفن الجمالية بالواقع وفيما بعد وضع حياتنا الاجتماعية المسائل الاقتصادية في الدور وعند ذلك هو أيضا انتقل من علم الجمال الى الاقتصاد السياسي . وسواء في الحالة الاولى أم الثانية فان مسار اشغاله تتحدد كليا بمسار النمو الذهني لقرائه والمربط بمسار تطور حياتنا الاجتماعية

يقول تشيرنيشيفسكي في مقدمة أطروحاته « ان احترام الحياة الواقعية وعدم الثقة باللاتجربة وان كانت فرضيات جميلة بالنسبة للخيال – هذه هي بالذات طبيعة الاتجاه المسيطر حاليا في العلم يبدو للمؤلف أنه من الضروري ايصال هذه الاعتقادات الجمالية الى هذا المخرج اللهم فيما اذا كان يجدر بعد الحديث عن علم الجمال (١٦)

ان العديد ومنهم بيسارييف أيضا ، قد رأى في هذه الكلمات قناعة بأن العلم الجمالي تعرض للتحطيم الكامل وقد اظهرنا فداحة خطأ هذا الرأي وفي الواقع كانت كلمات « فيما اذا كان يجدر بعد الحديث عن علم الجمال ومناقشته » تعني،

فقط رغبة تشيرنيشيفسكي بالنسبة لتلك المسائل بالذات التي يجب ان يتوجه بهـ الى جمهور القراء في هذا الوقت ويصبح مثل هذا الشك مفهوما فيما اذا تذكرنا ان الاطروحة قد رأت النور في نيسان ١٨٥٥ اي في بداية سيطرة الامبراطور الكسندر انذي اثار توقعات كبرى في مجتمعنا وفي علاقاته بالقراء يكشف تشيرنيشيفسكي فقط ذاك « المكر » الموجود دائما عند المعلم الذي يحب عمله ويحاول المعلم ترغيب التلميذ بالعمل غير انه بالطبع ، لا يحصر محتوى حديثه بهذه المواضيع فقط فهو يحاول ان يدرج فيه كل ما يمكنه الاسهام في توسيع سعة اطلاع التلميذ ومعارفه وبما لا يعلو عن مستوى تطوره ونموه هكذا كان تشيرنيشيفسكي يتصرف على الدوام مقتفيا قاعدة ذاك الذي تحدثنا عنه ليسينغ ففي تحليل أطروحته الخاصة يقول يمكن لعلم الجمال ان يستثير بعض الاهتمام بالنسبة للفكر لان حل مهامه يتعلق بحل مسائل اخرى اكثر أهمية نحن نأمل بأن كل واحد مطلع بصورة جيدة على مؤلفات جيدة في هذا العلم سيوافق على هذا » وهو يأسف لان « السيد تشيرنيشيفسكي يمر مرور الكرام على تلك النقاط التي يلمس فيها علم الجمال النظام العام للمفاهيم حول الطبيعة والحياة وهو يقول هذا نقص هام ويعود سببه الى ان المغزى الداخلي للنظرية التي تتخذها المؤلف يمكنه أن يبدو للعديد غامضا وأما الافكار التي بطورها المؤلف والعائدة للمؤلف خاصة ليس له ضدها اية ادعاءات ليس من الصعب على كل حال معرفة مصدر النقص ان نظام المفاهيم الذي كانت نظرات تشيرنيشيفسكي الجمالية مرتبطة به ارتباطا وثيقا كان من الممكن ان يبدو لعالم ذاك الزمان بدعة فلسفية خطيرة لذا لزم الامر الاقتصار على التلميحات فقط في الاطروحة وقد استطاع تشيرنيشيفسكي في السفريمينيك أن يعبر عن رأيه بحرية اكثر فهو قد استغل هذا الظرف فألقى الضوء تحت ستار تحليل المؤلف ، على صلة علمه الجمالي بالنظام العام لنظراته الفلسفية

٤

ما هذا النظام ؟ ان تشيرنيشيفسكي لا يعرب عن رأيه بصراحة ، ولا في اي مؤلف من مؤلفاته بصدد الاسم الذي يعتبره معلمه في الفلسفة وهو لا يذهب أبعد من التلميح اطلاقا ولكن تلميحاته واضحة للغاية فهو ، مثلا ، يقول في « **جمالياته الجدلية** » ان نظام معلمه يشكل آخر حلقة ضمن عدد من الانظمة الفلسفية ، وهي قد خرجت من نطاق النظام الهيجلي تماما مثلما خرج نظام هيجل من شيلينغ وهو يسأل ، متوجها الى خصمه دوديشكين « كان بودك على الأرجح أن تعرف من هو هذا المعلم الذي اتحدث عنه ولتسهيل البحث عليكم ، سأقول

لكم بأنه ليس روسيا ولا افرنسيا ولا انكليزيا ، انه ليس بوختر ولا ماكس شتيرنر ولا برونوباوور ولا موليشوت ولا فوخت اذن من يكون ؟...» يجب ان تكون خال. من الحدس وقليل الفطنة حتى لا تجيب **لودفيغ فورباخ** وفي الواقع كان تشيرنيشيفسكي من اتباع فورباخ

مما لا ريب فيه ان فلسفة فورباخ قد نمت من فلسفة هيغل مثلما تطورت فلسفة الاخير من فلسفة شيلينغ غير ان هيغل كان **مثاليا** حاسما بينما لم يكن فورباخ اقل حاسما كخصم **للمثالية** ونظرا لانه ، في الوقت نفسه ، قد فهم بصورة جيدة فيم يكمن الجانب الضعيف لفكر كانط النقدي القائم على الثنائية فانه من الضروري ادراجه ضمن الماديين* يرى بعض اهم الكانطيين الجدد انه لم يكن ماديا ابدا ولكن هذه النظرة خاطئة واذا اراد القارئ الاقتناع بهذا فسوف يترحم عليه وسيلة بسيطة ولكنها واقعية فعلية للغاية فليقرأ في كراسات السفريمينك الصادرة في نيسان وايار لعام ١٨٦٠ مقالة تشيرنيشيفسكي التي اثارت ضجة كبرى وعنوانها « **البدء الاتروبولوجي في الفلسفة** » ودعه يقرر فيما كان من الممكن الارتياح ولو لثانية بأنها تتضمن نظرة مادية الى الطبيعة والانسان وان كل قارئ غير متحيز سيقول كلا ، يستحيل الارتياح بهذا ابدا واذا كان الامر كذلك فانه يستحيل عدم اعتبار فورباخ ايضا ماديا والذي اقتبس منه نظرية تشيرنيشيفسكي بصورة كلية* ولكن في مثل هذه الحالة يسألوننا ، وهذا ممكن ، لماذا اذن يرفض الكانطيون الجدد الاعتراف بفورباخ كمادي ونحن سنجيب بلا تردد ببساطة **ولسبب واحد فقط هو ان للسادة الكانطيين الجدد تصورا خاطئا عن المادية .**

ان كتاب لانغيه المعروف متضمن مثل هذا التصور ولا مجال هنا لتحليل هذا الكتاب ونحن سنقتصر على الاعتراضات على ما قيل فيه خاصة عن فلسفة فورباخ

يقول فورباخ في هذه der Grundsätze : « **ان الفلسفة الجديدة اي فلسفته (تجعل الانسان بما فيها الطبيعة كقاعدة للانسان مادة الفلسفة الوحيدة**

* من الممكن بالطبع التساؤل ألم يكن كانط هيلوزويت ؟ ولكن ليس ثمة حتى تلميح الى هذا في مؤلفاته هيلوزويت التعاليم التي تنص على أن الحياة ، وبالتالي الحساسية تخص سائر الاشياء في الطبيعة من انصار هذه التعاليم الماديون الاغريق الاوائل وبرونو وبعض الماديين الفرنسيين (روبين) المترجم)

* لقد تضمنت في اساس مقالته بصورة رئيسية

الاحكام الاساسية لفلسفة المستقبل () وشروحاتها تحت عنوان
« Wider den Dualismus von leil und seele, Fleisch und Geist

(ضد ثنائية الجسد والروح) .

الشاملة والاولى ، وهذا يعني انها تجعل الانثروبولوجيا ومع ادراج الفيزيولوجيا ، علما عاما (١٧) » .

وبهذا الصدد يذكر لانغيه في هذا السمو الوحيد الجانب للانسان تكمن السمة الآتية من الفلسفة الهيكلية والتي تعزل فورباخ عن الماديين خاصة وهذا بالذات - هو فلسفة الروح التي تظهر لنا هنا على شكل فلسفة الشعور وان المادي الحقيقي سيكون ميالا دائما لتوجيه نظره الى الكل المتكامل العظيم لطبيعتنا والنظر الى الانسان كموجة في محيط حركة الكائنات ان طبيعة الانسان بالنسبة للمادي ليست سوى عارض خاص في سلسلة عمليات الحياة الفيزيائية فهو يضع الفيزيولوجيا ضمن عدد من الظواهر العامة للفيزياء والكيمياء ، ويعجبه اكثر ابعاد الانسان بقدر الامكان الى عدد من الكائنات الاخرى ومما لاشك فيه انه سيسند ايضا في الفلسفة العملية الى طبيعة الانسان ، ولكن هنا ايضا سيكون ميالا قليلا لاضفاء صفات الوهية ، مثل فورباخ على هذه الطبيعة *

لنلاحظ ، قبل كل شيء ، ان الوهية سجايا وسمات الطبيعة البشرية تحمل لدى فورباخ معنى خاصا كليا ان الماديين الفرنسيين في القرن الماضي ما كان بإمكانهم بالطبع في مناقشتهم لهذه السجايا والسمات ان يستحسنوا **مجموعة المصطلحات** الفورباخية غير ان هذا الاختلاف المصطلحي (في الاصلاحات لم يكن ليحظى بأية أهمية جوهرية وكان قد اثار تصورات عملية مجردة لم يعد لمثل هذه التصورات من وجود لدى أولئك الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر الذين كانوا اتباعا متحمسين للغاية لمادية القرن المنصرم (من أمثال ديزامي) ونحن لا نعتقد ان ديزامي كان من الممكن ان يعترض على اضافة السمات الالوهية على الطبيعة البشرية بذلك المعنى الذي نراه لدى فورباخ ان نظره الى هذه الطبيعة بشكل عام تذكرنا جدا بما يقوله فورباخ عنها ورغم ان ديزامي يضع بصورة حاسمة الظواهر الفيزيولوجية ضمن عدد من ظواهر الفيزياء والكيمياء العامة ، فهو مقتنع ، في الوقت نفسه ، بأن مبدأ وميزان كل أصالة تكمن في المعرفة الكاملة التركيبية وكل ما يؤثر في الانسان * « هذا تقريبا الشيء نفسه عندما نقول الانسان والطبيعة كفاءة للانسان ثمة مكان في نظام ديزامي للدين ايضا ، وبالمعنى نفسه كما هو لدى فورباخ ومن الخطأ الافتراض ان المادية الفرنسية في هذا النظام قد تغيرت تفيرا قويا ولهذا بالذات ، كلا أبدا لقد تغيرت فقط الجزئيات ان مادي القرن

* تاريخ المادية ترجمة ن ستراخونا المجلد الثاني ، الصفحة ٨٢

** le principe et critérium de toute certitude gît la connaissance
synthétique et parfaite l'homme et des tous ses modificateurs

باريس ١٨٤٢ ، الصفحة ٢٦١ (١٨) « Code de la Communauté » .

الثامن عشر لما كانوا قد سموه عليه دينا بالطبع ، مثلما هو عند ديزامي ، غير أنهم لكانوا قد اعترفوا بأن علامة الاصاله والصحة تكمن في معرفته وفي كل ما يؤثر فيه وبشكل عام ، يجب أن نلاحظ أن « **فلسفة الشعور** » لفورباخ والفلسفة المادية مؤلف « **Système de la Nature** » * متمثلة فيما بينها ويمكن الفرق فقط في أن فورباخ أكثر حسما من غولباخ يقول فورباخ ثمة تطابق وتمائل بين الحقيقة والواقع والشعور أن الكائن الشعوري فقط هو الكائن الحقيقي والفعلية وأن الشعور فقط هو الحقيقة والواقع بينما يعبر غولباخ المحترس بشكل آخر نحن نعرف جوهر أكثر من شيء فيما إذا كانت طبيعة الأشياء الداخلية يطلق عليها كلمة جوهر نحن ندرك المادة فقط بالحواس والأفكار التي تصل إلينا نحن لا نعرف الجوهر ولا الطبيعة الحقيقية للمادة وأن كان يمكننا الحكم على بعض خصائصها انطلاقا من تأثيرها فينا وبالنسبة لنا (أي بالنسبة للبشر) المادة هي ما يؤثر ، بشكل أو بآخر ، في مشاعرنا (١٩) هذا هو نفسه « **فلسفة الشعور** » ولو كان لانفيه قد أخذ بالاعتبار أفكار غولباخ هذه لكان قد قال أولا أن « **المادية تنظر إلى عالم المظهر الشعوري كعالم للمواد الفعلية** » وثانيا لما كان قد تردد في إدراج فورباخ في عداد الماديين ولكن قد فهم آنذاك أن نظام هذا المفكر عبارة فقط عن نوع من أنواع المادية يقول فورباخ إذا كانت الفلسفة السابقة تحمل بمنطلقها المبدأ التالي أنا كائن معنوي ومفكر فقط والجسد لا ينتمي إلى جوهرية فإن الفلسفة الجديدة على العكس ، تبدأ من المبدأ أنا كائن حقيقي وذو أحاسيس وينتمي الجسد لجوهرية وحتى في كليته يكون الجسد خاصتي أنا جوهرية نفسه (٢٠) يتضح من هذه الكلمات أنه قد فهم هو بالذات بالشعور وبأي طريق قد وصل إليه وهذا كان نغيا **لمذهب العقلانية الهيجلي**

ما هي فكرة هيجل المطلقة ؟ إنها ليست أكثر من عملية لتفكيرنا مأخوذة بفض النظر عن طابعه الذاتي والمعلن كجوهر للعملية العالمية كلها أن اظهر أن الفكرة المطلقة هي تجريد سيكولوجي بسيط كان يعني كعب أخيل المثالية الألمانية آنذاك هذا قام به فورباخ أيضا وبعد أن اظهر أن الفكرة المطلقة هي فقط جوهر الإنسان الذي نتصوره مستقلا عن الآخر جوهر عالميا مستقلا ، فقد اظهر في الوقت نفسه أن هيجل كان ينظر إلى الماهية البشرية من جانب واحد بالنسبة له كانت الفكرة هي الجوهر علما أنه تعود إليها **الإحاسيس** ، مثلما هو الحال في الواقع: تقدم المادة بشكلها الحقيقي فقط عن طريق الشاعر وليس بالتفكير بذاته لقد طرّح « **الشعور** » وكان عليه أن يطرح إلى المقام الأول في الفلسفة والتي لا تعبر فقط عن التطور « **اللاحق للفلسفة الهيجلية بل كذلك عن نفيها** » ولم

* [نظام الطبيعة]

تستطع فلسفة فورباخ ان تسلك سلوكا آخر مثلما هو الحال في طقم زمنها ولكن اذا ذهبنا ابعد من ردائها ونظرنا الى « جوهرها » فاننا سنعجب من تماثلها مع مادية القرن الماضي الفرنسية لقد كانت جهود فورباخ الرئيسية موجهة نحو النضال ضد ثنائية الروح والمادة وتشكل هذه الثنائية الغاية الرئيسية لحملات غولباخ ومن الغريب ان لانفيه لم يلحظ هذا

وفي الحقيقة فورباخ نفسه ، وبقدر ما تسعفنا الذاكرة ، لم يعتبر نفسه ماديا بصورة صريحة في أي موضع بل على العكس فهو حتى انه يقول في مؤلفه الموجه مباشرة ضد المذهب الشنائي ليست الحقيقة في المادية ولا في المثالية ليست في الفيزيولوجيا ولا في السيكلوجيا الحقيقة كامنة في الانثروبولوجيا (٢١) . ويوجد في كتابه « Nachgelassene Aphorismen * » مواضع اكثر حسما على ما يبدو . فهو يقول هناك المادية - هي اسم غير ملائم اطلاقا والذي يؤدي الى تصور غير سليم ويمكن تبريره فقط بالرغبة في معارضة مادية الفكر بالفكر اللامادي ولكن بالنسبة لنا توجد فقط الحياة العضوية ، فقط الحركة العضوية فقط التفكير العضوي لذا كان من الاصح القول **الكائن الحي** ينفي الروحاني المنطقي انه يلزم للتفكير هيئة علما انه يظهر في ظل النظرة الطبيعية الى واقع الامر انه ليس ثمة حتى أي نشاط دون هيئة يقول فورباخ في تلك الاقوال والحكم الماثورة ان المادية تشكل الاساس للجوهر البشري والمعرفة البشرية ولكن ليست بعد المعرفة نفسها كما يعتقد الفيزيولوجيون والطبيعيون بالمعنى الضيق للكلمة مثلا موليست وهناك ايضا يعلن انه يسير سوية مع الماديين فقط حتى النقطة المعروفة (Rückwärts Stimme ich den Materialisten voblkommen bei aber nicht vorwärts)

لماذا اذن لا ترضيه « الفيزيولوجيا » كليا ؟ الاجابة واضحة في اكثر من موضع في مؤلفه الذي استشهدنا به ضد ثنائية الجسد والروح ففيه يقول فورباخ ان الفيزيولوجيا تنحصر كليا في الدماغ وليس الدماغ سوى تجريد فيزيولوجي فهو حتى الآن عضو للتفكير ما دام متحدا مع الرأس والجسد وهذا ، كما هو واضح ، ليس فرقا جوهريا مع « الفيزيولوجيا » والمادية وعلى الاصح سيقول انه لا يوجد هنا أي فرق نظرا لانه لن يقول أي فيزيولوجي او مادي ، بالطبع بأن النشاط الذهني يمكنه الاستمرار في الرأس المقطوع عن الجسد نقد عزا فورباخ الى الماديين الميل الى ما اسماء بالمتجردات الفيزيولوجية

* Nachgelassene Aphorismen (أقوال ما بعد الحياة)

fudwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und المطبوعة عند غريون

» 307 - 308 S. Nachlass Zweiter Band مراسلات لودفيغ فورباخ وتراثه الادبي (،

المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠٧ - ٣٠٨

لقد حدث هذا بسبب أنه كان يعرف تاريخ المادية بصورة رديئة وللبرهنة على ذلك سنستشهد مثلاً بمؤلفه *uber Spiritualismus und Materialismus* *besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit** »

حيث يعارض المادية الألمانية التي يتعاطف معها جداً بمادية غولباخ و « تروفيليني باشتيت* » لمؤلفه لا - ميتري (٢٢) ، وعلى ما يبدو حتى أنه لم يشك بواقع كيف أنه هو نفسه قريب من الاثنين*** فهو ، في إشاراتهِ إلى السمات التي تميز المادية الألمانية ، لا يدرك هذه السمات ، ويشير إلى السمات التي تميز المادية التي تم عكسها في « *Système de la Nature* » وفي « *Homme machine* **** » لقد بدا أنه كان من الصعب توقع مثل هذه الخطيئة من إنسان كرس حياته كلها لدراسة الفلسفة ولكن يجب تذكر الجو الذهني الفكري الذي نما فيه فورباخ ففي الفترة التي كان يدرس فيها كانت المثالية مهيمنة في ألمانيا دون شريك إلا إذا تذكرنا نقيضها التناحري - المادية كتحاليم ميتة ومدفونة كلياً كان يجري تذكر المادية بصورة عابرة في تواريخ الفلسفة وخاصة حول المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر وكان هيجل أكثر من المثاليين الآخرين انصافاً في نظرته إلى المادية الفرنسية ، ولكنه هو أيضاً قد خصص مكاناً صغيراً للغاية في « *قراءات في تاريخ الفلسفة* »

وفي مثل هذا الوضع استطاعت النظرة الخاطئة أن تعيش حتى في أكثر العقول تفكيراً واضطراباً وفيما بعد ، وبعد أن ثار فورباخ على المثالية ، كان بإمكانه ، بالطبع بل كان عليه أن ينظر نظرة فيها اهتمام أكبر إلى المادية الفرنسية غير أنه انشغل في البداية بضرورة تحطيم المثالية بسلحها الديالكتيكي الخاص وفي هذا النضال لم يكن التعرف بالمادية الفرنسية ضرورياً بالنسبة له وفي الخمسينات ظهر في ألمانيا ذلك النوع من المادة الذي استطاع فقط تعزيز الآراء الباطلة المترسخة في رأسه ضد هذه التحاليم نحن نتحدث عن مادية كارل فوخت موليشوت وغيرهما ليس ثمة أي استغراب من أن فورباخ لم يتعاطف كلياً مع هذه المادية ومن المستغرب ، على الأرجح أنه قد تعاطف معها جزئياً إذ سار مع ماديي هذا النوع إلى نقطة معروفة . وان هؤلاء الماديين كانوا ضائعين بالفعل في المجردات وكان فورباخ يصدد نظرياتهم يملك الحق الكامل بالقول أنهم لا يكونون بعد الحقيقة كلها

مثلاً كان هؤلاء الماديون يقولون أن الفكر هي حركة الكائن ولكن الموافقة على هذا يعني الاعلان عن عدم صوابية قانون المحافظة على القوة أي ، باختصار ، هذا

* [حول الروحية والمادية وخاصة في نظرتيها إلى حرية الإرادة]

** عجيبة الفطر (المترجم)

*** ثمة ، على فكرة ، عند غولباخ ، مبادئ وأصول من فلسفة الدين الفورباخية .

**** « نظام الطبيعة » و « الإنسان - الآلة »

يعني التخلي عن أية فكرة حول التفسير العلمي للطبيعة وعندما يقول فورباخ ان الحقيقة ليست في المادية ولا في المثالية بل في الكائن الحي انما يريد بهذا ان يقول فقط ان الفكرة (الشعور) ليست هي الحركة بل وضع الكائن الداخلي والوجود في ظروف معروفة (الدماغ المتحد مع الجسد الخ) ولكن بهذا الشكل بالذات كان يفكر جميع الماديين البارزين في القرنين السابع عشر والثامن عشر وعندما يسأل غوبس « ما هو نوع تلك الحركة التي تعطينا الاحساس والخيال في الكائنات الحية ؟ » فهو من الواضح لم يطابق المادة مع الحركة والقول نفسه ممكن عن توليد وعن الماديين الفرنسيين ايضا ينظر توليد الى الفكر كظاهرة ما في النظام العصبي المترافق مع الحركات المادية ما يقوله لانفيه وهذا كلام منصف ولكن بهذا الشكل بالذات كان ينظر فورباخ الى المسألة توليد - مادي لماذا اذن لا يجوز اعتبار فورباخ ماديا ؟ نحن لانفهم

٥

يكفي ما قلناه بصدد مادية فورباخ وبالنسبة لنا من الهام هنا ، بصورة رئيسية ان تشيرنيشيفسكي كان يعتبر معلمه ماديا وان « علاقات الفن الجمالية بالواقع » هي محاولة فريدة من نوعها وهامة لبناء علم الجمال على اساس فلسفة فورباخ المادية ويجب شرح جانب واحد من الفلسفة الفورباخية لفهم هذه المحاولة بصورة صحيحة

يرى فورباخ ان المادة تبدو لنا بالمعنى الحقيقي ، كما نعرف ، من الاحساس . « ان الشعور والواقع متطابقان مع الحقيقة » كاتب الفلسفة التأملية تنظر نظرة استخفاف الى « الشعور » أي الى دليل اعضاء الشعور عندنا مفترضة ان التصورات عن المواد والقائمة فقط على اساس الخبرة الشعورية تظل غير متطابقة مع الطبيعة الفعلية للمواد وتحتاج لتدقيق عن طريق التفكير « الصافي » ان فورباخ لم يستطع الا ان يثور على مثل هذه النظرة الى الشعور فهو قد برهن على أنه لو كانت تصوراتنا عن المواد قد قامت على تجربتنا الحسية فهي لكانت قد تطابقت مع طبيعتها الحقيقية ولكن خيالنا يشوه ، في كثير من الاحيان ، تصوراتنا التي ، لهذا السبب ، تقف على النقيض مع التجربة الحسية وتكمن مهمة الفلسفة والعلوم بشكل عام في ان تطرد العنصر الخيالي من تصوراتنا ومن المفاهيم الاساسية عنها فهو قال : في البداية كان الناس يرون المادة ليست كما هي عليه في الواقع بل كما تبدو فالناس لا يرون الاشياء بل ما كانوا يتصورونها ويعزون اليها جوهرهم الخاص ولا يميزون المادة عن التصورات عنها (٢٢) والشيء نفسه يحدث في مجال التفكير فالناس ينهمكون برغبة اكبر في المفاهيم المجردة منها في الفعلية ونظرا لان المفاهيم المجردة هي

تفسيها المواضيع مترجمة الى لغة الفكر فان الناس يهتمون بالترجمة اكثر من الاصل. وفقط في الفترة الاخيرة بدأت البشرية العودة الى التأمل الموضوعي وغير المشوه للشعور اي للمواد الفعلية* واذا عدنا الى مثل هذا التأمل المسيطر في اليونان القديمة ، فان البشرية ، كما يمكن القول ، « تعود الى ذاتها لان الناس المنهمكين فقط بالاختلاقات والخيالات والمتجردات هم أنفسهم يمكنهم أن يكونوا فقط خياليين وتجريديين ولا يمكنهم أن يكونوا كائنات فعلية ان واقعية الانسان مرتبطة فقط بواقعية ذلك الموضوع الذي يقوم به**»

ولكن اذا كان جوهر الانسان هو الشعور الواقع لا الخيال والتجريد ، فان كل تمجيد وتعظيم وتفضيل للخيال والتجريد على الواقع ليس فقط خطأ بل ضار بصورة صريحة . واذا كانت مهمة العلوم بشكل عام تكمن في رد الاعتبار للواقع فانه في رد الاعتبار هذا تكمن مهمة علم الجمال ايضا كمجال علمي منفصل ان هذا الاستنتاج الناتج حتما من تعاليم فورباخ الفلسفية يكمن كليا في اساس جميع آراء تشيرنيشيفسكي عن الفن .

ان علماء الجمال المثاليين كانوا يقولون ان للفن ، بمصادره هدفا يسعى الى أن يقوم الانسان بتخليص الجمال الموجود في الواقع من النواقص التي تعيقه من أن يكون وافيا كافيا بالنسبة للانسان ان تشيرنيشيفسكي على العكس يؤكد أن الجمال في الواقع اعلى بكثير من الجمال في الفن فهو للبرهنة على هذه الفكرة يحلل بالتفصيل كل المؤاخذات على الجمال الكامن في الواقع والمطروحة من قبل فيشر الذي كان تقريبا أبرز ممثل لعلم الجمال المثالي في المانيا وتبدو هذه المؤاخذات بالنسبة له غير قائمة على أسس . فهو يرى أن الجمال كما هو موجود في الواقع الحي ، اما أنه خال كليا من النواقص التي يريد أن يراها المثاليون فيه أو أنه حاو على بعض النواقص بنسبة ضعيفة ، علما أن مؤلفات الفن ايضا غير متحررة ومتخلصة منها اطلاقا . وتتخذ جميع نواقص الجمال الموجودة في الواقع (في مؤلفات الفن) أبعادا أكبر بكثير ينظر تشيرنيشيفسكي الى كل فن على حدة ويحاول أنه لا يمكن لاي منه ان يتنافس مع الواقع الحي من حيث جمال ابداعاته ويختم حديثه أنه من استحالة مثل هذا التنافس لم يكن الفن ليستطيع ان يكون لديه بمصادره ، محاولة السعي لتحرير وتخليص الجمال من النواقص التي كما لو كانت ملتصقة به في الواقع ومعيقة للناس من أن تستمتع به ان الفن ينظر الى الواقع مثلما تنظر

* يقول فورباخ « الاحاسيس تقول كل شيء ولكن من أجل القدرة على قراءة مؤثراتها ، يجب امتلاك القدرة على ربط هذه المؤثرات ببعضها أن نفكر - يعني القدرة على قراءة انجيل الاحاسيس بصورة مترابطة

** « Grundsätze » ٤٣ [« المبادئ الاساسية »] .

الصورة المحفورة الى اللوحة فالصورة المحفورة لا يمكنها ان تكون افضل من اللوحة ولكن اللوحة واحدة بينما الصورة المحفورة تنتشر في العالم بأسره بأعداد كبيرة ويستمتع بها الناس الذين من الممكن ان لا يحصلوا على امكانية مشاهدة اللوحة ابدا ان مؤلفات الفن هي البديل عن الجمال في الواقع انها تعرف أولئك الذين لم يروه بالظاهرة الجميلة وهي تلهب الذكريات عنه عند أولئك الذين أمكنهم رؤيته وتحيتها

يكن هدف الفن في تصوير **الجمال الموجود** في الواقع ولكن نحن اصبحنا نعرف ان مجال الفن ، برأي تشيرنيشيفسكي هو اوسع بكثير من مجال الجمال بالمعنى الخاص لهذه الكلمة وهذا يعني ان مهمة الفن تكمن في نسخ تلك الظواهر من الحياة الواقعية التي تعتبر هامة بالنسبة للناس ويضيف تشيرنيشيفسكي « لا يقصد بالحياة الواقعية ، بالطبع علاقة الانسان بمواضيع العالم الموضوعي و كائناته فقط بل وبالحياة الداخلية (للانسان) يعيش الانسان في بعض الاحيان بالاحلام - عند ذاك تتخذ الاحلام بالنسبة له معنى موضوعيا (الى حد ما ولفترة معينة) ويعيش الانسان في احيان اكثر في عالم شعوره واحساسه وان هذه الاوضاع كذلك يصورها الفن فيما اذا بلغت حد اثاره الاهتمام والمتعة (٢٤) ان هذا هام للغاية وسنضطر للحديث عن هذه النقطة فيما بعد لذا نرجو القارئ ان يوجه اهتماما كبيرا لها

ان العديد من مؤلفات الفن عدا عن انها تصور الحياة ، فهي ايضا تفسرها لنا بحيث تبرز لنا بمثابة **كتاب الحياة** ويلحظ تشيرنيشيفسكي انه « يجب الحديث بهذه الروح خاصة عن الشعر الذي هو غير قادر على احتضان سائر التفاصيل لذا يركز هو ، بعد لفظه من لوحاته العديد من الامور الصغيرة ، بالضرورة ، اهتماما على عدد غير كبير من السمات غير المكتشفة واذا كانت هذه السمات غير مكتشفة وجوهرية فانه يسهل على العين غير المجربة استعراض جوهر الموضوع واخيرا يضيف تشيرنيشيفسكي على الفن ، وخاصة الشعر ، معنى ثالثا ايضا. انه « حكم الفكر على الظواهر المنسوخة » واذا كان الفنان انسانا مفكرا فانه لا يمكنه ان لا يحكم على انه ينسخ ويصور وان حكمه لا بد سينعكس في مؤلفه يبدو لنا ، على فكرة ، ان هذا المعنى الثالث للفن يمتزج مع الثاني لا يمكن للفنان ان ينطق بحكمه على ظواهر الحياة دون ان يعلمنا في الوقت نفسه كيف يفهمها هو اي انه لم يفسرها لنا على طريقته لاشيء يمكن قوله ، فيما لو كان الفنان قد استهدف **رد الاعتبار للواقع** فانه كان قد اضطر لشرح المغزى الحقيقي للحياة في كل مرة كان يرى ان الناس ينسونه لاجل احلام التصورات ولا حاجة لكي نضيف كذلك ان تعاطف تشيرنيشيفسكي مع هذا الفنان كليا وكاملا

ومن هنا نرى أن النظرة السلبية الى نظرية الفن لاجل الفن كانت مرتبطة
ارتباطا وثيقا بمجمل نظام نظراته الفلسفية

٦

سنستعرض بالتفصيل اعتراضاته على بعض « المؤاخذات » التي يقول بها
المثاليون على الجمال في الواقع وذلك بغية تعريف القارئ عن قرب بتعليلات كاتبنا
كان علماء الجمال المثاليون يقولون ان الطبيعة الجامدة لا تهتم بجمال مؤلفاتها
لان هذه المؤلفات لا يمكنها ان تكون بهذه الجودة مثل ابداع الفنان الذي يسعى
وعى لتحقيق مثله الأعلى في الجمال ويعترض تشيرنيشيفسكي على هذا بأن
المؤلف المبدع على أساس مسبق ومتعمد سيكون ارفع قيمة من المؤلف المبدع دون
هذا الأساس ولكن فقط في تلك الحالة عندما تكون قوى المنتجين المبدعين متكافئة
ولكن قوى الانسان اضعف بكثير من قوى الطبيعة لان ابداعاته سمجة وغير لينة
ولا مسرة بالمقارنة مع نتائج الطبيعة ، علما ان الجمال عفوي فقط في الطبيعة الميتة:
فالحيوانات أصبحت تهتم بمظهرها الخارجي والبعض منها يصلح من هيئته
بلا انقطاع ويهندم ففي الانسان نادرا جدا ما يكون الجمال عفويا وثمة قلة من
الناس التي لا تهتم بمظهرها الخارجي يستحيل القول ان الطبيعة لا تسعى الى
انتاج الجمال لاشك انه ليس لديها أية طموحات واعية ولكن علينا ونحن
ندرك الجمال كشيء مكمل للحياة ان نعترف بأن السعي الى الحياة والمتفعل
عبر الطبيعة كلها هو ايضا السعي لابداع الجمال (٢٥) ان عدم ادراك هذا السعي
(الطموح لا يقف عائقا امام واقعيته ، كما ان عدم الادراك للسعي الى التماثل
لا يزيل اطلاقا تماثل نصفي الورقة

ان الجمال في الفن غير عفوي في الواقع ثمة هنا ايضا استثناءات للقاعدة
العامة وفي حالات غير نادرة يتصرف الفنان بصورة غير واعية هناك حيث يسترشد
بالخطط الواعية فهو لا يهتم دائما بالجمال لان لديه طموحات أخرى أيضا ومما
لا شك فيه ان اللاعفوية والقصد المسبق موجود بنسبة أكبر في ابداعات الفن مما هو
في ابداعات الطبيعة ولكن الفن اذ يربح اللاعفوية من جهة نراه يخسر من جهة
أخرى وتقوم القضية على ان الفنان الذي يصمم الجمال انما يصمم في غالب
الاحيان لا الجمال اطلاقا وغالبا مايضيع الفنانون في مفاهيمهم حول الجمال
وكثيرا ما يحدث ان تقوم بخداع حتى غريزته الفنية ليس فقط المفاهيم الانعكاسية
الوحيدة الجانب في قسمها الاعظم ! ان سائر نواقص الفردية متلازمة في الفن مع
« التعمد المسبق (٢٦) » .

يقولون أيضا ، يصادف الجمال بصورة نادرة في الواقع ان تشيرنيشيفسكي غير موافق على هذا أيضا فهو يقول ان الجمال في الواقع غير قليل بذاك الشكل كما يزعم علماء الجمال الالمان واليكم ، مثلا ثمة العديد جدا من مناظر الطبيعة الجميلة والمهيبه ، وثمة بلدان يمكن مصادفة مثل هذه المناظر فيها في كل خطوة ، مثل سويسرا وإيطاليا وحتى فنلندا او القرم وضفاف الدنيبر والفولغا بينما نلتقي النباء والعظمة في حياة الانسان بصورة اندر نسبيا ولكن كان على الدوام يوجد أناس عديدون كانت حياتهم كلها مملوءة بعدد متواصل من المشاعر والاعمال السامية الرفيعة ولا يمكننا كذلك الشكوى من ندرة الدقائق الجميلة في حياتنا لاننا نحن المسؤولين وبنا يتعلق موضوع املائها بما هو عظيم وجميل

الحياة فارغة وتافهة فقط عند التافهين الذين يتناقشون حول الاحاسيس والاحتياجات ، وهم في الواقع لم يكونوا يتمتعون بأية أحاسيس ومتطلبات عدا الحاجة للتبخر». واخيرا ان الجمال، خاصة مايسمى بالجمال الانثوي، ليس ظاهرة نادرة اطلاقا « وان الناس ذوي الوجوه الجميلة ليسوا ابدا أقل من الناس الطيبين والاذكياء وما الى ذلك » وعلى كل حال غالبا ما نلتقي بالجمال في الواقع وبنسبة اكبر مما هو في الفن تجري في الحياة احدث درامية حقيقية عديدة في الوقت الذي نرى فيه ان التراجيديا او الدراما الحقيقية الجميلة قليلة جدا فهي عدة عشرات في الادب الاوروبي الغربي كله وفي روسيا اثنين فقط هما «بوريس غودونوف» و «مشاهد من عصور الفرسان اننا نلتقي المناظر الجميلة في الطبيعة اكثر مما نلتقيها في الرسم

ان ابداعات فن النحت والتمثيل بعيدة للغاية عن الشخصيات الحية . يقول المؤلف لنا انه لمن البدهي ان نرى ان جمال خطوط فينوس ميديا او ميلوس وأبولون بيلفيدير وغيرها اسمى وارفع بكثير من جمال الاحياء ففي بطرسبورغ لا توجد فينوس ميديا ولا أبولون بيلفيدير ولكن توجد ابداعات كانوفا ولذا نحن سكان بطرسبورغ ، يمكننا الحكم ، الى حد معين ، على جمال ابداعات فن النحت . يجب علينا ان نقول انه لا يوجد في بطرسبورغ ولا تمثال أدنى من حيث جمال خطوط الوجه ، بكثير من احياء لا يمكن تعدادهم وانه يكفي فقط اجتياز اي شارع مزدحم بغية الالتقاء بعدد من امثال هؤلاء الاشخاص الاحياء (٢٧) يعتقد تشيرنيشيفسكي انه سيتفق معه في هذه الحالة معظم الناس الذين يحكمون بصورة مستقلة غير انه لا يرى في الانطباع الخاص برهانا على ذلك وهو يورد شيئا آخر - اكثر حزما وثباتا . الاداء في الفن ادنى من المثل الاعلى بصورة دائمة وبنسبة لا يمكن قياسها (أي من المثل الاعلى القائم في تصورات الفنان) بينما المثل الاعلى للفنان لا يمكنه ان يكون اسمى من أولئك الناس للفنان لا يمكنه ان يكون اسمى من أولئك الناس الذين كان يصادفهم في الحياة : فالخيال المبدع يقوم فقط

يمزج تلك الانطباعات التي يتركها فينا الواقع فالتصور يقوم فقط بمهمة تنويع المادة وتضخيمها ولكن (بصورة أكثر تكثيفا مما كنا نلاحظ أو نعيش) لا يمكن تصور أي شيء إطلاقا لعلهم سيقولون ان الخيال المبدع ، بمزجه وتركيبه للانطباعات المحصول عليها من التجربة يمكنه ان يوحد في شخص واحد (وجه واحد) تلك السمات التي تعود لوجوه مختلفة وان تشيرنيشيفسكي يرتاب بهذه النقطة أيضا فهو يقول من المشكوك به أولا هل هذا ضروري نانيا هل التصور بقادر على توحيد ودمج هذه السمات مادامت هي تعود فعلا لوجوه مختلفة ان الاصطفائية لا تؤدي في أي مكان الى أي شيء جيد وان الفنان ، بعد انجازه لها لكان قد كشف عن انعدام الذوق او عدم القدرة على ايجاد الوجه الجميل فعلا للموديل يبدو وكأن بعض الحقائق المعترف بها من تاريخ الفن تتناقض مع هذا من لم يسمع بشكوى رافائيل من القحط « في الفاتنات الحسنات في إيطاليا » وان تشيرنيشيفسكي لم ينس هذه الشكوى (٢٨) ولكنه كان فقط يعتقد بأن سببها لم يكن ابدا ناتجا عن النقص في الجميلات في هذا البلد فالقضية تكمن في ان رافائيل كان يبحث عن أفضل حساء وهو يقول ان أفضل حساء هي واحدة فقط في العالم بأسره ولكن اين يمكن ايجادها ؟ ان مثل هذا النوع قليل العدد جدا لسبب بسيط اذا كان العدد كبيرا فاننا سنقسم من جديد الى طبقات وسنطلق على فردين او ثلاثة انهم من الدرجة الاولى بينما سائر الآخرين من الدرجة الثانية وبشكل عام يتطلب الامر ان نقول ان فكرة الجمال نادر في الواقع انما هي قائمة على اختلاط مفهوم « كليا » و « الاول » ان الانهار العظيمة عديدة جدا الا ان الاول من هذه الانهار العظيمة واحد بالطبع وان القادة العظام ثيرون غير ان اعظمهم كان واحدا

ان احلام التصورات تتنازل دائما عن جمالها للواقع وفي هذا الاعتراف يكمن برأي تشيرنيشيفسكي احد الفروقات الجوهرية بين التاملات القديمة البالية التي ظهرت تحت تأثيرها الانظمة السامية للعلوم وبين النظرات الحالية الى الطبيعة والحياة

٧

كان علماء الجمال يعبرون ما يسمى بالسمو مرحلة الجمال وبرهن تشيرنيشيفسكي على ان التسامي ليس هو التغير في الجمال وان افكار التسامي والجمال لا يجمعها جامع مع بعضها فليس بينها صلة داخلية ولا تناقض خارجي فهو يقدم تعريفه الخاص للتسامي والذي كما يبدو له يشتمل ويشرح كل الظواهر التي تعود الى هذا المجال السامي بالنسبة للانسان هي

الذي يكون اكبر من المواضيع والمواد واقتوى من الظواهر التي يقارن الانسان بها ويصل تشيرنيشيفسكي الى تعريفه هذا عن طريق المحاكمات التالية يقول النظام الجمالي السائد ان السمو هو مظهر للمطلق او تفضيل للفكرة على الشكل ولكن هذين التعريفين مختلفين كلياً من حيث المعنى لان ارجحية الفكرة على الشكل لا تعطي خاصة مفهوم التسامي بل مفهوم اللاتعيين والمجهول ومفهوم الدمامة والتشوه. ولكن فقط وفقاً لهذا التعريف فان السمو هو مظهر للمطلق وهذا ايضا لا يصمد امام النقد واذا اردنا التفكير بما يجري في داخلنا في ظل تأمل ما هو مسام فاننا سنقتنع بأن الموضوع نفسه هو السامي وليس المزاج الذي يثيره عظيم ذو البحر وعظيم هو حزن ما وعظيمة هي شخصية ما وان تأمل السمو والارتقاء يمكنه ان يؤدي بالطبع الى تأملات مختلفة تعزز الانطباع الذي نعيشه غير أن الموضوع الذي نتأمله يظل سامياً بغض النظر كلياً عما اذا كانت مثل هذه الافكار تظهر ام لا ولذا حتى فيما لو وافقنا على ان تأمل السامي يؤدي دوماً الى فكرة اللانهاية فان السامي يولد مثل هذا الفكر وليس الناتج عنه يجب ان يملك سبباً لتأثيره فينا ، وليس في داخله بل في شيء ما آخر ولكن في الواقع لا يؤدي بنا تأمل السامي دائماً الى فكرة اللانهاية موبلان وكازبيك - جيلان عظيمان ولكن لن يقول احد بانهما عظيمان بلا نهاية الزوبعة - ظاهرة هائلة للغاية ولكن ليس من جامع يجمع بين الزوبعة واللانهاية يمكن ان يكون الحب او الغريزة عظيمة للغاية غير ان هذا ايضا لا يمكنه ان يبعث بفكرة اللانهاية تبدو بعض المواد والظواهر بالنسبة لنا سامية فقط لمجرد أنها اكبر من غيرها موبلان وكازبيك - جيلان عظيمان لانهما اكبر بكثير من دزينة جبال ورواب كنا قد رايناها ان سطح البحر الاملس اوسع بكثير من سطح بحرات وبحيرات صغيرة تصادفها الرحالة بلا انقطاع وان امواج البحر أعلى بكثير من موجة هذه البحيرات لان العاصفة في البحر - ظاهرة غير عادية وان كانت لم تهدد احداً بالخطر والحب اقوى بكثير من اعتباراتنا ودوافعنا الصغيرة فالغضب والغيرة وكل غريزة بشكل عام هي اقوى بكثير منهما لان الغريزة ظاهرة سامية ، اكبر بكثير واقوى بكثير - هذه هي سمة السامي الرفيع الشأن المميزة

وان بيلينسكي في شروعه بتقد تعريفات السمو والعلو المسيطرة يأسف لانه لا يستطيع في اطروحته اظهار المعنى الحقيقي للمطلق في مجال المفاهيم الميتافيزيقية وهو لا يأسف على هذا دونما سبب ان اظهار اهمية المطلق بالنسبة له انما كان يعني دحض المثالية المطلقة في اساسها ، وانه بدحضه لاساس المثالية المطلقة ووضعها للقارئ عند وجهة نظره المادية ، لكان قد اجبره دون عناء على الاعتراف بافلاس التعريفات المثالية للسامي وكذلك للمفاهيم الجمالية الاخرى ونحن سنتمم ما لم نتممه كاتبنا .

تري المثالية المطلقة أن الفكرة المطلقة تشكل جوهر العملية بأسرها كان علماء الجمال من أنصار مدرسة هيغل ينظرون الى الفكرة المطلقة كمرجع أخير يتعلق به مجمل المفاهيم والذي تحل فيه سائر التناقضات التي تحيرنا* لقد أظهر فورباخ، كما كنا قد عرفنا أن الفكرة المطلقة هي عملية التفكير التي ينظر اليها كجوهر للعملية العالمية فهو قد جرد الفكرة المطلقة من مجدها ولكن سقط أيضا اتباع عديدون مع سقوط الملكة الجبارة وان سائر الافكار والمفاهيم المنفردة التي اكتسبت مغزاها الاسمي من الفكرة المطلقة قد ظهرت كما لو كانت خالية من المضمون لذا هي تتطلب اعادة نظر جذرية لناخذ وان يكن مفهوم السمو والارتقاء ما دامت الفكرة المطلقة كانت تعتبر أساسا لكل ما هو حقيقي وواقع ، فان علماء الجمال المثاليين لم يدهشوا أحدا وهم يقولون: السمو هو مظهر المطلق ولكن عندما ظهر أن المطلق هو جوهر عميتنا الفكرية الخاصة فان هذا التعريف قد فقد كل مغزى فالزوبعة ظاهرة الطبيعة السامية ولكن كيف يمكن أن يبرز تفكيرنا الخاص بها ؟ وقد أصبح من الواضح أن مفهوم السمو من الضروري بناءه من جديد وقد تجلى تكوين هذه الضرورة أيضا في محاولة تشيرنيشيفسكي ايجاد تعريف جديد لهذا المفهوم . والشئ نفسه مع مفهوم المأساوي أيضا ان المأساوي يشكل أهم تغير في الشعور السامي وان تشيرنيشيفسكي باختلافه مع المثاليين حول مفهوم الشعور الأخير كان عليه بالطبع ان يفصل عنهم أيضا في النظرة الى الشعور المأساوي يجب تذكر بعض نظرات هيغل التاريخية لمعرفة سبب خلافه مع المثاليين يرى هيغل أن سقراط كان ممثلا للمبدأ الجديد في حياة أثينا الاجتماعية والعقلية وهنا يكمن مجده ومآثرته التاريخية غير أن سقراط كممثل للمبدأ الجديد قد وصل الى حالة الصدام مع القوانين القائمة آنذاك في أثينا فهو قد خرقتها وهلك كضحية لهذا الخرق وهذا هو بشكل عام مصير الابطال التاريخيين مجددون شجعان انهم ينتهكون النظام الشرعي القائم وهم ، في هذا الصدد ، مذنبون (٢٠) فهذا النظام الشرعي القانوني للأشياء قد عاقبهم بالموت ولكن بموتهم لا يتم غسل ما كان يشكل جريمة وذبا في نشاطهم وتنتصر المبادئ التي يطرحونها بعد موتهم ان مثل هذه النظرة الى نشاط الابطال التاريخي تتضمن عنصرين مختلفين جوهريا ويكمن العنصر الاول في الإشارة الى الحقيقة المتكررة كثيرا في التاريخ حول اصطدام المبدعين المجددين مع النظام القانوني القائم ويكمن الثاني في السعي لتبرير الواقع المكرر أيضا في حالات غير نادرة هلاك المجددين وبشكل هذان العنصران الطابع المزروح للمثالية المطلقة كانت المثالية المطلقة كنظام ديبالكتيكي للفلسفة تنظر الى الظواهر في تطورها في ظهورها وفنائها تتحقق عملية تطور الظواهر التاريخية عن طريق

* " علم الجمال عند فيشير المجلد الصفحة ٤٧ وما يليها (٢٩) أو هيغل نفسه .

النشاط البشري فصراع القديم مع الجديد هو صراع بين الاتجاهات المتناقضة ويكلف هذا الصراع أحيانا ضحايا بريئة عديدة للغاية هذه هي حقيقة تاريخية لا مجال لمناقستها ويقول هيجل بالتدليل عليها وبتفسير حتميتها ولكن مثالية هيجل ليست نظاما دياكتيكيا فحسب فهي تود ان تكون نظاما للحقيقة المطلقة فهو يعيدنا بايصالنا الى عالم المطلق وفي عالم المطلق لا يوجد ظلم لذا تؤكد مثالية هيجل المطلقة ان الناس الابرياء لا يموتون ابدا وانه نظرا لان أفعالهم - أفعال أفراد - تحمل بالضرورة طابع المحدودية وضيق الأفق ، فانهم كانوا منصفين من جهة ، وغير منصفين من جهة أخرى وان عدم عدالتهم هذه هي السبب في هلاكهم وبهذه الصورة يتم انتزاع كل المسؤولية من « الفكرة المطلقة ومن الروح العالية عن الآلام التي تترافق مع حركة تقدم البشرية ويصبح التاريخ بهذه الصورة نوعا من **مبحث في العدالة اللاهوتية** (٢١) .

ان التعاليم الخاصة بالشعور المأساوي، والقائمة على أساس تعاليم هيجل تصبح مفهومة كليا من جانب القراء فيما اذا قلنا ووفقا لهذه التعاليم ان مصير سقراط يمثل أحد النماذج المأساوية السامية لقد كفر حكيم أثينا بموته عن قضيته الخاصة ذات الحل الوحيد الحتمي كان هلاكه تضحية تعويضية ضرورية وبدون هذه التضحية كان من الممكن ان يظل احساسنا الاخلاقي غير كاف وتوافقون على ان هذا الشعور الاخلاقي الذي يتطلب مقتل أولئك الذين يناضلون ضد الركود الاجتماعي بصورة انشط وانجح شيئا مستغربا ان مثل هذا الشعور لا يمكن له ان يوجد عند الانسان غير المتحيز فهو كان مختلفا و « مصمما » من قبل الفلاسفة وهذا بالطبع لم يخف عن تشيرنيشيفسكي الذي قال ، وكان منصفيا كليا في قوله ، ان فكرة ان ترى المذنب في كل مائت - هي فكرة **مصطنعة وقاسية** وهو يرى ان هذه الفكرة قد نمت من فكرة المصير اليونانية القديمة (٢٢) غير ان كل متعلم يدرك مدى السخف عندما يتم النظر الى العالم بتلك العيون التي كان ينظر من خلالها البيرونان ازمنة هيرودوت ان كل واحد يدرك جيدا الآن انه لا ضرورة اطلاقا الآن للآلام العظماء وموتهم وهلاكهم وان كل هالك يهلك لجرائمه وان كل مجرم يهلك وان كل جريمة تحصل على العقاب من قبل محكمة الرأي العام وما الى ذلك لذا يستحيل ان لا نقول ان الحس المأساوي لا يشير فينا دائما فكرة الضرورة ، وان أساس تأثيره في الانسان وجوهره لا يكمن ابدا في فكرة الضرورة «

كيف يفهم تشيرنيشيفسكي نفسه الحس المأساوي ؟ بعد كل ما قلناه ليس من الصعب التنبؤ بالنظرة الى الحس المأساوي والتي نجدها في « العلاقات الجمالية » . تشيرنيشيفسكي يقول « الحس المأساوي هو ألم الانسان أو هلاكه - هذا كاف كليا لاشباعنا بالهول والتعاطف ولو لم تظهر في هذا الألم وفي هذا الهلاك أية قوة جبارة ولا يمكن صدها » . الصدفة أو الضرورة - سبب ألم الانسان أو هلاكه -

وهذا في كل الاحوال الالم والهلاك شيء فظيع يقولون لنا الهلاك العرضي، الصرف - سخافة في المسألة - في التراجيديات الموضوعة من قبل مؤلفين - شيء ممكن - اما في الحياة الواقعية - فلا يرى الكاتب في الشعر ان الالتزام الضروري، يقوم على سحب الخاتمة من العقدة نفسها « ففي الحياة تكون الخاتمة على الاغلب عرضية كلياً وان المصير المساوي يمكن ان يكون عرضياً كلياً دون ان يكون تراجيدياً نحن موافقون على أن مصير ماكبث والليدي ماكبث المنبثق بالضرورة من وضعهما مساوي ولكن هل من المعقول أن لا يكون مأساوياً مصير غوستاف، ادولف الذي قتل بالصدفة في المعركة بالقرب من بيوتسين على طريق الانتصارات (٢٢) ؟

وفي النهاية يحدد تشيرنيشيفسكي الحس المساوي بأنه **الشيء الفظيع في الحياة البشرية** • فهو يعتقد أن هذه الجملة هي التعريف الاكمل للحس المساوي ويضيف في الحقيقة ان القسم الاعظم من مؤلفات الفن تعطينا الحق بنضيف الشعور بالفزع الذي يعترى الانسان هو الى حد معين ، حتمي ولكن اولاً من المشكوك فيه الى اي حد يتخذ الفن موقفا عادلاً اثناء تقديمه لهذا الشيء، المفزع الذي كان حتمياً دائماً تقريباً في الوقت الذي يكون فيه هذا الشعور بالفزع ، في الواقع نفسه غير حتمي اطلاقاً بل عرضي صرف ثانياً يبدو أنه في كثير من الاحيان، ولكن فقط بحكم العادة بالبحث الكامل في كل مؤلف فني عن الربط الضروري للظروف و التطور الضروري للاحداث من جوهر الحدث نفسه ونحن نتلمس الحتمية من خلال سير الاحداث بمشقة وهناك حيث لا وجود لها اطلاقاً ، مثلاً في القسم الاعظم من تراجيديات شكسبير وهكذا يعتبر الشعور بالفزع والهول في حياة الانسان شيئاً مأساوياً وكان من الممكن أن يكون خطأ اعتبار هذا الشعور نتيجة « لضرورة سير الاحداث هذه هي فكرة تشيرنيشيفسكي هل هي صحيحة؟ قبل الاجابة على هذا السؤال من المفيد أن نسأل انفسنا لماذا اذن يعتقد كاتبنا أن الضرورة تنعدم في القسم الاعظم من تراجيديات « شكسبير ؟ وعن اية ضرورة يمكن الحديث هنا ؟ من الواضح فقط عن **الضرورة السيكولوجية** • ماذا نفهم من هاتين الكلمتين ؟ ان افكار الشخص المعنى وأحاسيسه وحركاته ، وفي حالتنا ، البطل المقصود في المسرحية ، انما تنبع بالضرورة من طبيعته ووضعه ولكن هل يمكن القول انه لا وجود لهذه الضرورة في مسرحيات شكسبير ؟ كلا أبداً ! تماماً على العكس ! فهي تمثل الصفة المميزة الرئيسية لمؤلفات شكسبير المسرحية كيف اذن يمكن فهم كلمات تشيرنيشيفسكي ؟ على ما يبدو يمكن فهمها فقط من حيث أنه يرفض الاعتراف بأن كل ذاك الشر وكل تلك العذابات البشرية التي تجد تعبيراً لها عند شكسبير هي حتمية ان وجهة نظر تشيرنيشيفسكي الاجتماعية كانت ، اذا صح التعبير ، وجهة نظر **التفائل المشروط** فهو كان يرى أن الناس سيكونون سعداء.

فيما اذا نظموا علاقاتهم الاجتماعية على اكمل وجه وهذا تفاؤل مفهوم كليا ومشرف. للغة وحتمي تماما ولكن بالنسبة لمسألة الشعور الأساوي بالذات فلم تكن تربطه بها اية علاقة مباشرة كان شكسبير مضطرا لا لتصوير ما كان يمكن ان يكون بل ما كان قائما فهو كان يأخذ طبيعة الانسان لا بالشكل الذي سيلقاه في المستقبل بل كما كان معروفا بالنسبة له على أساس رصده للناس المعاصرين له وان طبيعة الناس المعاصرين له السيكولوجية هذه لم تكن تمثل ظاهرة عرضية بل ضرورية وما هي الصدفة لولا الضرورة المنفعلة من فهمنا ؟ لا يمكننا ، بالطبع ، أن نتصور الضرورة على شكل القضاء والقدر اليوناني ولكن يمكن بالطبع تصوير الامر بشكل آخر كليا من المستبعد في زماننا ، ان يكون ثمة من يعزي ، مثلا ، مقتل الاخوين كراك الى ارادة القضاء والقدر وقوة « المصير الخ ان كل واحد وتقريبا كل واحد سيوافق على انها كانت مهياة بفضل مسار تطور الحياة الاجتماعية في روما ولكن اذا كان سير التطور هذا ضروريا فانه من الواضح ان المناير الشعبية المشهورة قد هلك ايضا بسبب التماسك الضروري للظروف وهذا لا يعني البتة انه علينا ان ننظر نظرة اللامبالاة الى هلاك مثل أولئك الناس يمكننا ان نتمنى لهم النصر المؤزر من كل قلوبنا غير ان هذا لا يمنعنا من ان نفهم بأن انتصارهم ممكن في ظل وجود ظروف اجتماعية معينة وغير ممكن في ظل انعدام هذه الظروف

٨

ان انتاج الفن أدنى بكثير من انتاج الطبيعة وابداعها من حيث جماله فالفن لم ينشأ أبدا من سعي الناس لازالة نواقص الجمال كما هو موجود في الواقع ان تشيرنيشيفسكي مقتنع قناعة ثابتة بهذا المبدأ ولكن لنفترض أنه على حق فانه سيظهر لدينا حتما السؤال التالي من اين ظهرت لدى الناس فكرة تفوق ابداعات الفن على ابداعات الطبيعة ؟ يتنبأ تشيرنيشيفسكي بهذا السؤال الحتمي ويحاول الاجابة عليه

الانسان بشكل عام ميال لتقدير صعوبة العمل وندرة الشيء هكذا ، مثلا نحن الروس لانعجب ابدا من أن الفرنسيين يتكلمون بالفرنسية بصورة جيدة فهذا لا يكلفهم ادنى عناء ولكننا نتعجب للاجنبي المتحدث بهذه اللغة بصورة جيدة ومن حيث الجوهر لا يقارن الاجنبي ابدا في هذا الصدد بالفرنسيين ، ولكننا نسامحه بكل طيبة خاطر بسبب أخطائه في الحديث بالفرنسية حتى اننا لا نلاحظها اطلاقا ونحن في الواقع حكام غير حياديين في هذا المجال أيضا ويأسرنا ابداع الصعوبة الفاتكة من قبل الاجنبي هذا ما نراه أيضا في علاقات علم الجمال بابداعات الفن والطبيعة اي النقص في ابداع الطبيعة سواء اكان فيه قدر ضئيل من الحقيقة ام لا وان علم

الجمال يناقش هذا النقص ويفسره وهو مستعد لنسيان سائر القيم والجماليات هل ثمة حاجة لتقويمها ، وفي الواقع عندما ظهرت دون أدنى عناء ان هذا النقص نفسه في مؤلف الفن اكبر واجلف بمئة مرة وهو محاط بمئات من النواقص الاخرى ، ولا نرى كل هذا ، واذا راينا فاننا نفقر ونهتف ثمة لطخات على الشمس ايضا !.. ويجد تشيرنيشيفسكي أننا نتصرف بصورة جيدة ونحن نقيم صعوبة العمل ولكنه يطلب العدالة يجب عدم نسيان القيمة الجوهرية الداخلية اذ نحن نصبح غير عادلين اطلاقا عندما نفضل صعوبة التنفيذ على قيمته « وللبرهنة على التقدير الرفيع لصعوبة التنفيذ وكثرة نسبة ضياع مايقوم به الانسان، يشير تشيرنيشيفسكي الى الصور الشمسية القديمة (٢٤) ففي هذه المجموعة يمكن ايجاد العديد من الوجوه لا الصادقة فحسب بل والتي تبرز لنا في شكلها الاكمل هل تقدرها ؟ من المستغرب. حتى الاستماع الى دفاع حماسي عن هذه الصور »

يعود السبب الآخر لتحيزنا الى مؤلفات الفن كونها أنها من صنع يد الانسان فهي تدل على المؤهلات والقدرات البشرية ، ولهذا السبب نحن نعتز بها ونحرص عليها ان جميع الشعوب عدا الفرنسيين ، ترى انه ثمة مسافة لا تقاس بين كورنيل اوراسين وشكسبير ولكن الفرنسيين حتى الآن لا يقارنون بينهم من الصعب الوصول الى الوعي ما يخصنا ليس جيدا كما يجب « يوجد بيننا العديد من الناس المستعدين لكي يؤكدوا ان بوشكين - شاعر عالمي حتى انه يوجد اناس يعتقدون بأنه أسمى من بايرون بهذا العلو يضع الانسان ما يخصه ان كل شعب يبالغ في رفع قدر شعرائه كما ان الانسان بشكل عام يبالغ في قيمة الشعر بشكل عام

يكمن السبب الثالث لحبنا المفضل للفن في انه يتعلق لاذواقنا المصطنعة نحن نفهم الآن كيف كانت عادات الناس في القرن السابع عشر وأخلاقياتهم ومجمل تفكيرهم مصطنعا ومتكلفا نحن الآن اقرب الى الطبيعة نحن نفهم بصورة أفضل. وتقدر بصورة أفضل ومع ذلك لا نزال بعيدين جدا عنها ولا زلنا مرضى بالتكلف والتصنع فكل شيء عندنا في حالة من التصنع بدءا من البستنا وانتهاء بأطعمتنا التي يضاف اليها ما امكن من الشوائب التي تغير طعم المأكولات الطبيعي بصورة كلية ان مؤلفات الفن تتعلق لحبنا الذي نكنه للنزعة التصنيعية ولهذا السبب بالذات نحن نفضلها على ابداعات الطبيعة

يستحق السببان الاوليان لتحيزنا الى المؤلفات الفنية ، براي تشيرنيشيفسكي، الاحترام لانهما طبيعيان كيف يمكن للانسان ان لا يحترم العمل البشري وكيف يمكنه ان لا يحب الانسان ولا يعتز بالمؤلفات التي تشهد على ذكاء الانسان وقوته (٢٥) ؟ واما ما يتعلق بالسبب الثالث ، فهو ينظر اليه باستنكار مبدا امتعاضه لان مؤلفات الفن تتعلق احتياجاتنا الضئيلة التي تحدث بسبب الحب.

للروح المتكلفة لا يريد تشيرنيشيفسكي التوقف عند مسألة الى أية نسبة او الى اي حد لا نزال نحب « غسل الطبيعة » وبرايه ان هذا كان بإمكانه ان يؤدي به الى مناقشات مطولة للغاية حول ما هي «القدارة» والى اي حد مسموح بها في مؤلفات لفن ولكن لا تزال حتى الآن تسود في مؤلفات الفن عملية « الاكمال الضئيل للاحتياجات التي لا يقوم هدفها على ايصال المتطلبات الى حالة من الانسجام مع روح الكل بل فقط على جعل كل من هذه المتطلبات أهم وأمتع أو أجمل بصورة دائمة تقريبا وبما يضر انطباع المؤلف العام وأصالته وطبيعته ، ويسود الاندفاع الزهيد والضئيل لابرار مفعول بعض الكلمات وبعض التعابير وبعض المشاهد الكاملة ان مؤلف الفن أكثر ضالة مما نرى في الحياة وفي الطبيعة فضلا عن هذا أكثر فعالية، وأجمل من الطبيعة الحقيقية والحياة الواقعية والتي يكون فيها التصنع قليلا ، هذا التصنع الغريب عن سمات السعي للاهتمام به (٢٦) ان الانسان المتطور يملك ، بصورة مصطنعة ، العديد من المتطلبات المصطنعة والضئيلة والمشوهة في غالب الاحيان والتي من الاصح تسميتها نزوات وأهواء ان الاستجابة لنزوات الانسان لا تعني ابدا تلبية متطلباته والتي يشغل مطلب الحقيقة المكان الاول فيها

يشير تشيرنيشيفسكي الى بعض الاسباب الاخرى للتفضيل المخصص للفن على الواقع لن نلجأ الى تعدادها بل سنقتصر على تلك الملاحظة حول أنها ، حسب رايه ، تشرح وتفسر فقط ولا تقوم بتبرير هذا التفضيل لم يوافق تشيرنيشيفسكي على ان يقف الفن أعلى من الواقع وهو في الوقت نفسه ، وبالطبع لم يستطع الموافقة أيضا على النظرة المثالية السائدة في زمانه حول من أية متطلبات يظهر الفن وفيه يكمن مقصده كان المثاليون يقولون ثمة طموحات لا حد لها عند الانسان نحو الجمال لكنه لا يجد الجمال الحقيقي في الواقع الموضوعي ان فكرة الجمال التي لا تتحقق بفضل الواقع الموضوعي ، تتحقق بفضل مؤلفات الفن ويعترض تشيرنيشيفسكي على هذا على أساس انه اذا فهمنا الجمال بأنه اتفاق كامل بين الفكرة والشكل فانه يجب انطلاقا من الطموح الى الجمال ليس استنتاج الفن خاصة بل مجمل نشاط الانسان بشكل عام والذي تقوم بدايته الأساسية على التطبيق الكامل للفكرة المعروفة ان السعي لوحدة الفكرة والصورة - هو البداية الشكلية لكل تكنيك والطموح الى ادراك وتحسين كل انتاج ويؤكد

تشيرنيشيفسكي على انه يجب ان يفهم من كلمة الجمال فيم يرى الانسان الحياة ومن هنا يقدم الاستنتاج الواضح بالنسبة له بأنه انطلاقا من الطموح الى الجمال يحدث الحب السار لكل ما هو حي وأن هذا الطموح تتم تلبيةه ، بأعلى نسبة ، عن طريق الواقع الحي لو كانت مؤلفات الفن قد ظهرت نتيجة لطموحنا الى الكمال واهمال كل ما هو كامل لكان على الانسان ان يبتعد منذ فترة بعيدة ، كجهد غير مثمر عن كل طموح الى الفن لانه لا وجود للكمال في الفن ان من لا يكون راضيا

عن الجمال الواقعي سيكون راضيا ، بنسبة اقل عن الجمال الذي يبدعه الفن (٢٧) وان تشيرنيشيفسكي الذي لم يوافق على التفسير المثالي لمعنى الفن يجد فيه على كل حال تلميحات الى التفسير السليم للقضية ان المثاليين محقون عندما يقولون ان الانسان لا يقنع بالجمال في الواقع الا انهم يخطئون عند الاشارة الى تلك الاسباب التي يحدث بنتيجتها عدم الارتياح هذا يفهم تشيرنيشيفسكي هذه المسألة بصورة اخرى كليا

عندما تتمتع بالبحر لا يدور في خاطرنا ان ننجز شيئا ما حتى النهاية او نصصح اللوحة التي نتصورها ولكن لا يعيش جميع الناس بالقرب من البحر وان العديد لا يتمكن من مشاهدته ولو مرة واحدة مع انه توجد لديهم الرغبة بالتمتع بمشاهدته » يكمن هدف القسم الاعظم من مؤلفات الفن في اعطاء الامكانية للتعرف بالواقع لأولئك الناس الذين لسبب ما لم يستطيعوا التعرف به في الواقع الفن يصور الطبيعة والحياة وينسخها كما تقوم الصورة المحفورة بنسخ اللوحة فالصورة المحفورة لا تفكر ان تصبح افضل من اللوحة انها اسوأ منها بكثير من الناحية الفنية، وان مؤلف الفن كذلك لا يبلغ ابدا مرحلة جمال الواقع او عظمتة غير ان اللوحة واحدة ويمكن ان يتمتع بها فقط الناس الذين يؤمنون المتحف الذي تزينه بينما يجري توزيع الصورة المحفورة بمئات النسخ في سائر انحاء العالم ويمكن لكل واحد الاستمتاع بها عندما يرغب ودون ان يخرج من غرفته او ينهض من أريكته او يخلع رداءه

تشيرنيشيفسكي يعجل في التنويه الى ان الكلمات التالية الفن هو تصوير للواقع انما تحدد فقط الاساس الشكلي للفن وهو لتحديد المضمون الجوهري للفن يذكرنا بأن الفن لا ينحصر اطلاقا ضمن نطاق الجمال فالفن يتعاقب مع كل ما موجود في الواقع (في الطبيعة وفي الحياة) مما يهم الانسان ليس كعالم بل كإنسان فحسب » المشاعر الجمالية والتراجيدية والكوميديا ليست سوى ثلاثة عناصر هي الاكثر دقة وتحديدًا من مجموعة كبيرة من العناصر التي يتعلق بها صالح الحياة البشرية ولكن لماذا يعتبر الشعور الجمالي هو المضمون الوحيد للفن؟ فقط نتيجة لتحول الجمال كمادة للفن مع الشكل الجمالي الذي يكون الانتماء الضروري لكل مؤلف للفن يبرز الشكل الجميل بفضل التطابق المتبادل للفكرة والصورة ووحدهما ولكن هذا الجمال الشكلي لا يشكل ، برأي تشيرنيشيفسكي، تلك الخاصية التي كان من الممكن ان تميز مؤلفات الفن عن مجالات النشاط البشري الاخرى ان عمل الانسان يملك دائما هدفا بحيث يشكل هذا الهدف جوهر القضية ويجري تقويم القضية نفسها حسبما تنسجم قضيتنا مع الهدف الذي كنا نود ان نحققه ويجري تقويم كل انتاج بشري حسب نسبة الانجاز والاكتمال وهذا القانون العام ينطبق على الحرفة والصناعة والنشاط العلمي الخ .. وهو

يطبق على مؤلفات الفن (٢٨) وينحصر معنى « تطابق الفكرة والصورة » بتلك الفكرة البسيطة بأن كل عمل يجب أن يتم انجازه
ذكرنا أعلاه ، أن للفن ، عدا تصوير الحياة ، معنى آخر برأي تشيرنيشيفسكي .
ان الانسان الذي يهتم بظواهر الحياة لا يمكن الا أن يحكم عليها بهذا الشكل أو ذاك
لذا لا يمكن للفنان أيضا أن يرفض النطق بحكمه على تلك الظواهر التي يصورها
وهنا يكمن المقصد الآخر للفن والذي يفضل « يصبح الفن في عداد المحركات الاخلاقية
للانسان كلما نظر الفنان بصورة اوعى الى الظواهر التي يصورها ، أصبح ،
بنسبة اكبر مفكرا واصبحت مؤلفاته ، مع البقاء ضمن نطاق الفن ، تكتسب
اهمية علمية
يلخص تشيرنيشيفسكي كلامه ويقدم صيغة نهائية لنظرته الى الفن يقوم
المفزي الجوهري للفن على تصوير كل ما هو هام في الحياة بالنسبة للانسان ،
وغالبا وخاصة في مؤلفات الشعر نرى الاهمية التي تندفع الى المقام الاول
تفسير الحياة والحكم على ظواهرها (٢٩)

٩

الى أي حد كان كاتبنا الشهير محقا ؟ للاجابة على هذا السؤال سنتناول في
البداية تعريفه للجمال فهو يقول ، الجمال هو الحياة ويحاول على أساس هذا
التعريف شرح لماذا نحب مثلا ، النباتات المزهرة فهو يقول يعجبنا في النباتات
نضارة الزهر والبهاء وثرأء الشكل والتي تكشف عن حياة نضرة وغنية بالقوى
النبته الذابله غير جيدة والنبته التي فيها شرايات حيوية قليلة غير جيدة
هذا الـ حاذق وذكي وفيه الكثير من الصحة ولكن فيم تكمن الصعوبة من
المعروف أن القبائل البدائية ، مثلا البوشيون والاوستراليون و المتوحشون «
الآخرون الذين كانوا على نفس المستوى معهم (من حيث التطور) لم يزينوا أنفسهم
أبدا بالورود والزهور مع أنهم كانوا يعيشون في مناطق غنية جدا بها وقد أقرت
الانثوغرافيا الحديثة بصورة قاطعة تلك الحقيقة حول أن القبائل المشار إليها
تقتبس دوافع نزعاتها التزيينية الجمالية من عالم الحيوان بالتأكيد وينتج معنا
ان أولئك المتوحشين لا يهتمون اطلاقا بالنباتات وانه لا يمكن تطبيق تصورات
تشيرنيشيفسكي الحاذقة على سيكولوجيتهم والتي وردت للتو اطلاقا وبرز
التساؤل التالي لماذا لا يمكن ذلك ؟ يمكن الاجابة بأنهم (المتوحشون) لا يزالون
لا يملكون الاذواق التي يختص بها الانسان المتطور العادي ولكن هذا ليس ردا بل
عذرا وذريعة فيم يكمن ذاك الميزان الذي بواسطته نحدد اذواق الناس الطبيعية
وغير الطبيعية ؟ كان على تشيرنيشيفسكي ، وعلى الأرجح ، ان يقول بأنه يجب البحث

عن هذا الميزان في طبيعة الانسان . ولكن طبيعة الانسان نفسها تتغير سوية مع مسار التطور الثقافي : ان طبيعة الصياد البدائي ليست ابدا مثل طبيعة الباريسي في القرن السابع عشر . وكان لطبيعة الباريسي في القرن السابع عشر تلك الخصائص الجوهرية التي لكنا قد أصبحنا عبثا نبحث عنها في طبيعة الالمان المعاصرين لنا الخ . وهذا ايضا ليس كل شيء بعد ففي كل فترة تكون طبيعة جماعات طبقة معينة في المجتمع غير شبيهة ابدا بطبيعة اناس طبقة اخرى . كيف اذن يمكن التصرف ؟ اين اذن يجب البحث عن المخرج ؟ لنبحث عنه في البداية في الاطروحة التي نتناولها بالتحليل

تشرنيشيفسكي يقول الحياة الجميلة ، الحياة كما يجب عليه ان تكون انما تكمن لدى الشعب البسيط في انه يجب تناول الطعام حتى الشبع والعيش في كوخ جيد والنوم بما فيه الكفاية ، ولكن فضلا عن هذا يكمن في مفهوم الحياة « لدى السكان مفهوم العمل يستحيل العيش بلا عمل وحتى أنه من الممل العيش بلا عمل ان لون الوجه النضر والمائل الى الوردي كنتيجة للمتعة في العمل الذي يصل الى حد الانهاك هو الشرط الاول للجمال بالنسبة للمفاهيم الشعبية البسيطة . وان الفتاة الريفية التي يعملها الكثير كانت متينة القوام ستصبح في حالة الشبع ممتلئة جدا وهذا ايضا شرط ضروري للحسناء الريفية . واما « الحسناء شبه الرشيقة » ومن عليا القوم فهي تبدو للقروي « غير ظريفة » حتى انها تترك فيه انطبعا غير لطيف لانه اعتاد على اعتبار « النحول نتيجة للسقم او الحظ المرير التعيس غير ان العمل لا يعطي المجال للسمنة اذا كانت الفتاة الريفية بدينة فهذا دليل المرض وعلامة على القوام المترهل ، ويعتبر الشعب البدانة نقصا لدى الحسناء الريفية (في الاغاني الشعبية) لا يمكنك ان تجد اية علامة على الجمال الذي ما كان بإمكانه ان يكون تعبيرا عن العافية والتوازن في الكائن الحي الحسناء الارستقراطية نسيج آخر كليا اذ مضت عدة اجيال وأجدادها لا يعملون بأيديهم شيئا تسيل دماء قليلة في الاطراف في ظل الصورة غير الحية في الحياة وتضعف عضلات الايدي والارجل مع كل جيل جديد وتصبح العظام أضمر وينتج عن كل هذا ايد وارجلا صغيرة انها علامة على تلك الحياة التي تبدو لوحدها هي الحياة بالنسبة لطبقات المجتمع الراقية - الحياة بلا عمل جسدي . واذا كانت المرأة الارستقراطية ذات ايد وارجل كبيرة فهذا يدل على انها ذات قوام غير جميل او انها ليست سليمة اسرة عريقة « جيدة الصحة ، في الحقيقة ، لا يمكنها ابدا ان تخسر قيمتها في عيون الانسان لانه من السوء العيش في حياة الرغد والفخفة مع وجود صحة سيئة للشحوب وفطور الهمة واعتلال الصحة معنى آخر ايضا بالنسبة لمثلي عليا القوم اذا كان القروي يبحث عن الراحة والهدوء فان ممثلي المجتمع المثقف الذين لا وجود عندهم للعوز المادي والارهاق الجسدي ، ولكن بالمقابل

يعانون من الملل بسبب العطالة وانعدام الهموم المادية ، يبحثون عن « الاحاسيس والمشاعر والفرائز والميول والرغبات القوية » فالانسان ينهك بسرعة بسبب الاحاسيس والمشاعر القوية والرغبات والفرائز الجامحة وكيف لا يحدث السحر والفتنة بسبب فتور الهمة لدى الفاتنة الحسنة وبسبب الشحوب فيما اذا كان هذا الفتور والشحوب يدلان على أنها عاشت عمرا مديدا (٤٠) ؟ »

ماذا نستخلص ؟ نستخلص أن الفن يصور الحياة و الحياة الجميلة هي الحياة كما يجب أن تكون ، وهي مختلفة لدى مختلف الطبقات

لماذا اذن متميزة ؟ ان النبذة التي اوردناها لتونا لا تترك ادنى مجال للشك في هذا المضمار فهي متميزة لان الوضع الاقتصادي لهذه الطبقات مختلف وقد شرح تشيرنيشيفسكي بصورة جيدة هذه النقطة لذا يحق لنا القول ان تصورات الناس عن الحياة ناهيك عن مفهومهم عن الجمال تتغير بالعلاقة مع مسار التطور الاقتصادي للمجتمع ولكن اذا كان الامر كذلك فانه يبرز السؤال التالي هل كان تشيرنيشيفسكي محقا عندما ناقش علماء الجمال المثاليين الذين زعموا أن الجمال الذي نصادفه في الواقع يُبقي الانسان في حالة من عدم الرضا والارتياح وأنه في هذه الحالة من عدم الرضا يجب البحث عن الاسباب التي تحفزه على ممارسة الابداع الفني ؟ لقد عارضهم تشيرنيشيفسكي بأن الجمال الموجود في الحياة الواقعة يفوق الجمال في الفن انها حقيقة لامجال للجدال حولها بالمعنى المعروف ولكن فقط بالمعنى المعروف فالفن يصور الحياة ان الامر كذلك ولكننا رأينا أن التصورات عن الحياة حسب رأي تشيرنيشيفسكي ، التصورات عن الحياة الجيدة الحياة كما يجب أن تكون ليست واحدة عند الناس المنتمين الى طبقات مختلفة في المجتمع كيف سينظر انسان الطبقة الاجتماعية السفلى الى تلك الحياة التي تعيشها الطبقة العليا والى ذاك الفن الذي يصور حياة الطبقة العليا هذه ؟ يجب ان نأخذ انه ، فيما اذا بدا في داخله فقط عمل الفكر المنسجم مع وضعه الطبقي الخاص فسوف ينظر الى هذه الحياة والى ذاك الفن بصورة سلبية واذا كانت له اسة علاقة بالابداع الفني فانه سيرغب بتشكيل المفاهيم السائدة عن الفن ، وتسيطر عادة مفاهيم الطبقة العليا - فهو « سيدع » على طريقته الجديدة الخاصة وعند ذاك سيظهر أن ابداعه الفني مدين بنشؤه لذلك الظرف حيث أنه لم يقتنع بالجمال الذي يصادفه في الواقع يمكن ، بالطبع ، القول ان ابداعه الخاص سيقوم فقط على تصوير الحياة وذاك الواقع الذي هو جيد حسب مفاهيم طبقته ولكن من المعروف أنه لا تسيطر تلك الحياة ولا ذاك الواقع بل تلك الحياة وذاك الواقع الذين أوجدتهما الطبقة العليا والمنعكستين في مدرسة الفن السائدة هذا يعني أنه اذا كان تشيرنيشيفسكي على حق فان المدرسة المثالية التي يتناظر معها ليست مخطئة كليا لناخذ المثل التالي سيطرت في المجتمع الفرنسي زمن لودفيغ الخامس عشر مفاهيم معروفة عن الحياة كما يجب أن تكون ووجدت هذه المفاهيم تعبيرها في مختلف

مجالات النشاط الادبي . وكانت هذه المفاهيم مفاهيم مائلة الى انحطاط الارستقراطية . هذا ولم يوافق على هذه المفاهيم الممثلون الروحيون للفئة الوسطى الساعية لتحررها الذاتي وحتى على العكس وجه هؤلاء الممثلون نقدا لاذعا لها . وعندما كان اولئك الممثلون أنفسهم يتصدون للنشاط الادبي وعندما كانوا يبدعون مدارسهم الفنية ، فقد كانوا يقومون بهذا لانه لم يكن يرضيهم ويلبي رغباتهم الجمال الذي يصادفونه في ذاك الواقع الذي خلقتة الطبقة العليا ومثلته ودافعت عنه . ينتج معنا هنا أن الامور جرت بلا شك مثلما كان يصورها علماء الجمال المثاليون في أعمالهم بل أكثر من هذا حتى أن الفنانين الذين كانوا ينتمون الى هذه الطبقة العلوية كان يمكنهم أن لا يقتنعوا بالجمال الذي يلتقونه في الواقع لان الحياة لا تقف في مكان واحد ولانها تتطور وتنمو ولان تطورها يؤدي الى عدم التطابق بين ما هو موجود وبين ما يجب أن يكون برأي الناس . هذا يعني أن علماء الجمال المثاليين لم يخطئوا بشكل عام كان خطؤهم يكمن في نقطة أخرى كليا . كان الجمال بالنسبة لهم تعبيرا عن الفكرة المطلقة التي كان تطورها . حسب مفاهيمهم . يمكن في أساس العملية العالمية بأسرها ، وبالتالي العملية الاجتماعية . كان فوريابح في موقفه ضد المثالية محق كليا . وهذا تماما مثلما وقف تلميذه تشيرنيشيفسكي ضد التعاليم المثالية حول الفن وهو لم يخطئ إطلاقا . كان يقول الحقيقة الكلية عندما كان يؤكد على أن الجميل هو الحياة كما يجب أن تكون . وأن الفن بشكل عام يقوم باعادة تصوير الحياة الجيدة . كان خطؤه يكمن فقط في أنه لم يستفسر كليا ولم يوضح لذاته الصورة التي تتطور من خلالها التصورات البشرية عن الحياة . فهو يقول أن النظرة الى الفن والتي نفهمها انما تنجم عن النظرات والعقائد التي يلتزم بها علماء الجمال الالمان المعاصرين ويظهر منهم عبر العملية الديالكتيكية الاتجاه الذي يتحدد بالافكار العامة للعلوم الحديثة (٤١) . هكذا هي الامور . ولكن نظرات تشيرنيشيفسكي الجمالية كانت فقط جنين تلك الآراء السليمة في الفن الذي لم يقتصر على تحسين الطريقة الديالكتيكية لان عنصرا هاما من الميتافيزياء قد نفذ عبر تصوراتها الخاصة عن الحياة والفن فهو قد جزا الاحتياجات البشرية الى طبيعية واصطناعية . وطبقا لهذا كانت الحياة أيضا بالنسبة له جزئيا طبيعية نظرا لانها كانت متطابقة مع الاحتياجات الطبيعية . وجزئيا ، علما أنه الجزء الكبير ، غير طبيعية نظرا لان توضعها مشروط باحتياجات الانسان . لم يكن باستخدام مثل هذا المقياس ، من الصعب الوصول الى ذاك الاستنتاج بأن حياة سائر طبقات المجتمع العلوية غير طبيعية . ومن هنا كان الوصول الى ذاك الاستنتاج بأن الفن الذي عبر في مختلف العصور عن هذه الحياة غير العادية كان فنا باطلا . ولكن المجتمع انقسم الى طبقات منذ تلك الفترة البعيدة عندما أصبح يخرج من وضعية التوحش . وينجم عن هذا أنه كان على تشيرنيشيفسكي أن يعترف بأن الحياة التاريخية للبشرية كلها مخطئة وغير طبيعية

وان يعلن الى حد معين انها باطلة سائر تلك التصورات عن الحياة والتي ظهرت على هذه التربة غير الطبيعية خلال فترة طويلة من الزمن ان مثل هذه النظرة الى التاريخ والى تطور المفاهيم البشرية استطاعت وكانت بالفعل **سلاحا** جبارا **للفصل** في عصور التحولات الاجتماعية ، في عصور « **النفي** » وليس من المستغرب انه قد تمسك بها وبقوة المتنورون عندنا في الستينات ولكن لم تستطع ان تشكل سلاحا للتفسير العلمي **للعملية التاريخية** .

لقد اطلق تشيرنيشيفسكي ، بصورة صحيحة ، على الفن بأنه اعادة نسخ للحياة ولكن لذلك السبب بالذات حول ان الفن يعيد تصوير الحياة فان علم الجمال العلمي ، وعلى الاصح القول ، التعاليم الصحيحة حول الفن قد استطاع فقط آنذاك الوقوف فوق تربة راسخة عندما ظهرت التعاليم الصحيحة عن «الحياة» . كانت فلسفة فورباخ تتضمن فقط بعض التلميحات على مثل هذه التعاليم لذا كانت التعاليم الخاصة بالفن والقائمة على هذه الفلسفة تفتقد للاساس العلمي الراسخ . هذه هي ملاحظات عامة اردنا ايرادها بخصوص نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية واما ما يتعلق بالجزئيات فاننا سنسجل فقط مايلى

في الادب الروسي كانوا يستأون كثيرا من المقارنة التي نوهنا اليها اعلاه والتي ينتمي الفن بموجبها الى الحياة مثل الصورة المحفورة الى اللوحة ، هذه المقارنة التي اوردها تشيرنيشيفسكي لشرح فكرته تلك حول ان الناس يتمنون غالبا ابداعات الفن ليس لان الجميل في الواقع لا يرضيهم بل لانهم لا منفذ لهم اليه لهذا السبب او ذاك . ولكن هذه الفكرة بعيدة كل البعد عن الاسس العلمية مثلما يعتقد نقاد تشيرنيشيفسكي ففي الرسم يمكن الاشارة الى تلك الابداعات الفنية التي يكمن هدفها في اعطاء الناس الامكانية للتمتع ولو فقط **بلقطة** من الواقع الفتان بالنسبة لهم وكان تشيرنيشيفسكي قد اشار الى اللوحات التي تصور المناظر البحرية وكان هو محقا بنسبة كبيرة ان العديد من مثل هذه اللوحات كانت مدينة بوجودها لواقع ان الناس مثلا الهولنديون كانوا يحبون البحر ويرغبون بالتمتع بمناظره حتى عندما كان البحر بعيدا عنهم لا نرى شيئا من هذا القبيل في سويسرا ايضا يحب السويسريون جبالهم غير انهم ليست لديهم الامكانية للاستمتاع بصورة دائمة بمناظر الالب الحقيقية تعيش اكثرية السكان في هذه البلاد في الوديان وفي سفوح الجبال لذا يوجد هناك العديد من الرسامين - لوغاردون وغيره - الذين يعيدون نسخ هذه المناظر ولكن لا يدور في خلد الجمهور ولا في خلد الفنانين أنفسهم ان المؤلفات الفنية هذه اجمل من الواقع . ولكنها تذكر بهذا الواقع وهذا كاف للاعجاب بها وتثمينها وهكذا نرى ان الحقائق الثابتة تتحدث لصالح تشيرنيشيفسكي ولكن ثمة حقائق اخرى ضده . ويجدر الوقوف عندها

يذكر الرسام الفرنسي الرومانتيكي الشهير ديلياكروا في يومياته أن اللوحات للعائدة لدافيد الذي لا يقل شهرة عنه عبارة عن خليط فريد من الواقعية والمثالية* . هذا صحيح كليا ، وأما المهم بالنسبة لنا أكثر هو أن هذا صحيح ليس فقط بالنسبة لدافيد ، فهذا صحيح بشكل عام بالنسبة للفن الذي يعبر عن طموحات الفئات الاجتماعية الجديدة الساعية لتحررها ، تبدو حياة الطبقة المسيطرة بالنسبة للطبقة الجديدة الصاعدة غير الراضية غير طبيعية ويجب استنكارها ، ولذا طرائق الفنانين الذين يعيدون تصوير الحياة لا ترضيه ولا تقنعه وتبدو له **مصطنعة** ، تطرح الطبقة الجديدة فنانيها الذين يقبلون على الحياة من خلال صراعهم مع المدرسة القديمة ويتخذون موقف الواقعيين ، ولكن هذه الحياة هي الحياة الجيدة كما يجب أن تكون طبقا لمفاهيم الطبقة الجديدة ، وأن هذه الحياة لم تتوضع بعد كليا ، إذ أن الطبقة الجديدة قد بدأت لتوها تسعى إلى التحرر ، وهي نفسها لا تزال مثالا أعلى ، لذا سيظل الفن الذي يبدعه ممثلو الطبقة الجديدة « مزيجا فريدا من الواقعية والمثالية » ، وأن مثل هذا الفن لا يجوز أن نقول عنه أنه يسعى إلى إعادة تصوير ما هو جميل في الواقع ، كلا ، أن الفنانين من هذا النوع لا يقتنعون ولا يمكنهم الاقتناع والاكتماء بالواقع ، انهم يريدون جزئيا القيام بعملية النقل ، وجزئيا اكمال الواقع وفقا لمثلهم الأعلى

وكانت فكرة تشيرنيشيفسكي خاطئة بالنسبة لمثل هؤلاء الفنانين ومثل هذا الفن ، ولكن من الملاحظ أن الفن الروسي نفسه زمن تشيرنيشيفسكي كان يشكل خليطا جذابا للغاية من الواقعية والمثالية ، وهذا الظرف يشرح لنا لماذا ظهرت نظرية تشيرنيشيفسكي المطالبة بواقعية صارمة عند تطبيقها على الفن بأنها ضيقة للغاية ، بيد أن تشيرنيشيفسكي نفسه كان ابنا - وأكثر من هذا أي ابن - ابن عصره ، فهو نفسه لم يكن فقط غير بعيد عن المثل التقدمية لزمانه بل وكان المدافع الأكثر اخلاصا والاقوى عنها ، لذا فإن نظريته المدافعة عن **الواقعية الصارمة** ، كانت ، مع ذلك ، قد تركت مكانا **للمثالية** أيضا ، يقول تشيرنيشيفسكي أن الفن لا يقتصر فقط على إعادة النسخ وتصوير الحياة بل هو يفسرها وهو كتابها ، وهو نفسه كان يهتم بالفن بصورة رئيسية بصفته كتاب الحياة ، وفي مقالاته النقدية استهدف مساعدة الفنانين ، تفسير ظواهر الحياة ، ويكفي أن نذكر مقالاته الشهيرة والرائعة فعلا ، متى سيأتي اليوم الحقيقي المكتوبة بخصوص قصة تورغينف « عشية » يقول دوبرولوبوف في هذه المقالة « الكاتب الفنان الذي لا يهتم بأية نتائج عامة بالنسبة لحالة الفكر الاجتماعي ، يكون قادرا على الدوام على كل حال ، على

* « journal d'eugène Delacroix Paris , 1893 t 111 , P. 382 »

يوميات يغميني ديلياكروا . باريس ١٨٩٣ ، المجلد ٣ ، الصفحة ٣٨٢ (٤٢) .

التقاط سماتهم الجوهرية للغاية وعلى القاء الضوء الساطع عليها ووضعها مباشرة أمام عيون الناس المفكرين ولهذا السبب نحن نفترض كيف يتم الاعتراف بسهولة بموهبة الكاتب - الفنان أي بالقدرة على الشعور بحقيقة الظواهر الحياتية وتصويرها بحيث أنه بحكم هذا الاعتراف نفسه تقدم مؤلفاته البرهان المشروع للمناقشة بصدد ذلك الوسط من الحياة وذاك العصر الذي دفع بهذا الإنتاج أو ذاك وسيكون المقياس بالنسبة لموهبة الكاتب هنا هو مدى اتساع استيعابه للحياة ونسبة رسوخ وتنوع تلك الصور والشخصيات التي يبدعها (٤٢) » وطبقا لهذا الوضع طرح دوبرولوف المهمة الرئيسية للنقد الأدبي شرح ظواهر الواقع تلك التي استدعت ظهور إنتاج أدبي فني معروف (٤٤) » وبهذا الشكل كانت نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية ونظرية دوبرولوف الجمالية نفسها خليطا فريدا من الواقعية والمثالية ولكنها لم تكن راضية عن اقرار أنه **يوجد** ، كما أشارت كذلك بصورة رئيسية ، إلى أنه **يجب أن يكون** فهي كانت تنكر الواقع القائم وبهذا المعنى عبرت عن الاتجاه « السلبي » آنذاك ولكنها لم تستطع تطوير فكرة النفي مثلما عبر بها بيلينسكي عن نفسه وهي لم تستطع وضع هذه الفكرة بالصلة مع المسار الموضوعي لتطور الحياة الروسية الاجتماعية وباختصار ، لم تستطع وضع أساس له قائم على العلوم الاجتماعية وهنا يكمن نقصها الرئيسي ولكن كان يستحيل، مع البقاء إلى جانب وجهة نظر فورباخ ، حتى عدم ملاحظة هذا النقص ويصبح هذا النقص ملحوظا فقط من وجهة نظر تعاليم ماركس

لا مجال لدينا لانتقاد بعض مبادئ تشيرنيشيفسكي لذا سنقتصر بعد فقط على ملاحظة واحدة كان تشيرنيشيفسكي يرفض رفضا قاطعا التعريف المثالي للتسامي كتعبير عن فكرة اللانهاية كان على حق لان المثاليين كانوا يفهمون فكرة اللانهاية كفكرة مطلقة لا مكان لها في تعاليم فورباخ وتشيرنيشيفسكي ولكنه كان مخطئا عندما قال انه رغما عن مضمون التسامي فيمكنه ايصالنا إلى أفكار مختلفة تركت ذاك الانطباع الذي نحصل عليه ولكن المادة نفسها الذي تمنح هذا الانطباع تظل سامية بغض النظر عن هذه الأفكار ومن هنا يبدو أنه منطقي ذاك الاستنتاج أن التسامي قائم بذاته وبصورة مستقلة عن أفكارنا عنه

* * *

رسائل بلا عنوان

الرسالة الاولى

سيدي المحترم

سيجري الحديث واياكم عن الفن ففي كل بحث دقيق ، ومهما كان موضوعه ، من الضروري التمسك بجملة من المصطلحات المحددة بصرامة لذا علينا ، قبل كل شيء ، ان نقول ما هو المفهوم الذي نربطه بكلمة **الفن** ومن جهة أخرى ، لا شك ان ادنى تعريف كامل للموضوع ممكن الحصول عليه فقط نتيجة لدراسته ومن هنا ينتج معنا انه يجب علينا ان نحدد ما هو خارج عن قدرتنا كيف اذن يمكن الخروج من هذا التناقض ؟ اعتقد انه يمكن الخروج منه على الشكل التالي ساتوقف عند تعريف موقت ما ومن ثم سأكملة وانقحه بقدر ما يتم شرح المسألة بالدراسة

عند أي تعريف يمكن التوقف ؟

يورد ليف تولستوي في كتابه « **ما هو الفن** » كثرة من التعريفات للفن ، والتي تبدو له متناقضة ولا تلبي الطلب^(١) وفي الواقع ليست التعريفات التي يوردها متباعدة عن بعضها بهذا الشكل وليست ابدا بهذا الخطأ الفادح كما تبدو له ولكن لنفترض انها جميعها سيئة جدا فعلا ولنلاحظ الا يجوز لنا ان نقبل بتعريفه الخاص للفن

هو يقول الفن - هو احد الوسائل لتعامل الناس فيما بينها وان خاصة هذا التعامل التي تميزه عن التعامل (المعاشرة) عن طريق الكلمة تكمن في ان الانسان الواحد يمكنه بالكلمة نقل افكاره الى آخر ، وينقل الناس الى بعضهم البعض بواسطة الفن مشاعرهم (٢) .

وانا ، من جهتي ، سأنوه الى تعريف واحد (٣)

يرى الكونت تولستوي ان الفن يعبر عن مشاعر الناس وان الكلمة تعبر عن افكارهم هذا غير صحيح (٤) الكلمة لا تخدم الناس للتعبير عن افكارهم فحسب بل كذلك للتعبير عن مشاعرهم والبرهان : الشعر هو الذي تشكل الكلمة بالذات ارغنه



الكونت تولستوي نفسه يقول

ان اثاره الشعور الوفي وبعد اثارته في الذات بواسطة الحركات والخطوط والالوان والصور المعبر عنها بالكلمات ، ونقل هذا الشعور بتلك الصورة بحيث يحس الآخرون بهذا الشعور نفسه - انما هنا بالذات يكمن نشاط الفن * »
ومن هنا نرى انه يستحيل النظر الى الكلمة بأنها وسيلة خاصة تتميز عن الفن لاختلاط الناس فيما بينهم

وليس من الصحيح كذلك ان الفن يعبر فقط عن مشاعر الناس كلا فهو يعبر عن مشاعرهم وعن الافكار ، بيد انه يعبر عنها ليس بصورة مجردة بل من خلال صور حية وهنا تكمن ميزته الرئيسية الاولى

ويرى الكونت تولستوي ان « الفن يبدأ عندما يبدأ الانسان ، بهدف نقل الشعور الذي احس به الى الآخرين ، ومن جديد باثارة هذا الشعور ويعبر عنه باشارات وعلامات ظاهرية معروفة * » وانا اعتقد بأن الفن يبدأ عندما يبدأ الانسان من جديد ببعث المشاعر والافكار في ذاته والتي احس بها تحت تأثير الواقع المحيط به وباضفائه عليها **التعبير الفني المعروف** (١) وبالطبع هو يقوم بهذا ، في معظم الحالات ، بغية نقل ما يحس وما يفكر به الى الآخرين الفن ظاهرة اجتماعية ان التعديلات التي ذكرتها ليست بعد سوى ما اردت بها التغيير في تعريف الفن كما ذكره الكونت تولستوي .

ولكنني ارجوكم ، ايها السادة المحترمون (٧) ان تلاحظوا الفكرة التالية ايضا لمؤلف « **الحرب والسلام** » . دائما ، في كل زمان وفي كل مجتمع بشري يوجد وعي ديني عام لجميع اهل هذا المجتمع ، وعي بما هو ردىء وما هو جديد ، وان هذا الوعي الديني ذاته هو الذي يحدد قيمة الشاعر التي يمنحها الفن »
يجب على دراستنا ان تظهر لنا ، على فكرة ، مدى عدالة وانصاف فكرتنا الذي وفي جميع الاحوال ، يتطلب اهتماما كبيرا للغاية لانه يوصلنا الى مسألة **دور الفن في تاريخ تطور البشرية** .

والآن حيث لدينا بعض التعريف التمهيدي للفن ، من الضروري بالنسبة لي ان اشرح وجهة النظر تلك التي انا انظر منها اليه (٩)
وهنا سأقول دون مواربة (١٠) انني انظر الى الفن ، مثلما انظر الى سائر الظواهر الاجتماعية ، من وجهة نظر المفهوم المادي للتاريخ
ما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟
من المعروف انه ثمة في الرياضيات طريقة **قاعدة النقيضين** وانا سألجأ هنا

* مؤلفات الكونت تولستوي ، مؤلفات السنين الاخيرة ، موسكو ١٨٩٨ الصفحة ٧٨ (٥)

** نفس المصدر السابق ، الصفحة ٧٧ (٨)

« إلى الطريقة التي يمكن تسميتها **الشرح على أساس هذه القاعدة** وسأتناول في البداية: فيم يكمن المفهوم **المثالي** للتاريخ ومن ثم سنبين بم يتميز عنه نقيضه المفهوم **المادي** للموضوع نفسه

يكمن المفهوم **المثالي** للتاريخ ، والمأخوذ كما هو ، في ذاك الاعتقاد بأن تطور الفكر والمعارف هو آخر وأبعد سبب للحركة التاريخية للبشرية وكانت هذه النظرة قد سيطرت كلياً في القرن الثامن عشر ومنه انتقلت إلى القرن التاسع عشر وكانت لا يزال يتمسك بها وبشدة سان سيمون واوغست كونت وإن كانت نظراتهما تشكل ، إلى حد ما نقيضاً مباشراً لنظرات فلاسفة القرن المنتصر يتناول سان سيمون مسألة كيف ظهر التنظيم الاجتماعي لليونانيين* وهو يجيب بالشكل التالي

يشكل النظام الديني (le système reaignieux) عندهم أساس النظام السياسي... وقد اقيم هذا الأخير على أساس نموذج الاول « فهو في البرهنة يستند إلى تلك الحقيقة أن أولمبيا اليونانيين هو المجلس الجمهوري » ، وأن دساتير سائر شعوب اليونان ، ومهما كانت متميزة عن بعضها ، كانت تتسم بصفة عامة وهي أنها جميعها كانت جمهورية** ولكن هذا ليس كل شيء بعد فالنظام الديني الذي كان يكمن في أساس النظام السياسي لليونانيين ، كان نفسه قد انبثق ، برأي سان سيمون من مجموعة من مفاهيمهم العلمية وهكذا كانت المفاهيم العلمية لدى اليونانيين ، بهذه الصورة تشكل أعمق الأساس لوجودهم الاجتماعي وإن تطور هذه المفاهيم يشكل القوة المحركة الرئيسية للتطور التاريخي لهذا الوجود

وكان اوغست كونت يعتقد أن الجهاز الاجتماعي كله يستند في نهاية المطاف إلى الآراء . « هذا تكرر بسيط لنظرة الموسوعيين التي يحكم العالم بواسطتها بالرأي . ثمة نوع آخر من المثالية والذي وجد انعكاسه النهائي في مثالية هيجل المطلقة . كيف يجري تفسير تطور البشرية التاريخي من وجهة نظره ؟ سأشرح هذه النقطة بمثال هيجل يتساءل ما سبب سقوط اليونان ؟ وهو يورد عدداً كبيراً من الأسباب لهذه الظاهرة ولكن السبب الرئيسي برأيه هو أن اليونان كانت تشكل فقط مرحلة واحدة من تطور الفكرة المطلقة وكان عليها أن تسقط عندما تم اجتياز هذه المرحلة

إن النظرة المادية إلى التاريخ مناقضة كلياً لهذه النظرة وإذا كان سان سيمون يعتقد وهو ينظر إلى التاريخ من وجهة نظر مثالية ، بأن علاقات اليونانيين

* كانت اليونان تحظى بأهمية خاصة في عيني سان سيمون لأنه برأيه « c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'oeuper sérieusement de l'orqanizction sociale »

« عند اليونانيين بالذات بدأ الفكر البشري يمارس التنظيم الاجتماعي بصورة جدية

** انظر M'emoire sur la science de l'homme « مقالات مكرسة لعلوم الانسان »

الاجتماعية يجري تفسيرها بالمقائد الدينية ، فانا نصير النظرة المادية ، سأقول بأن اوليمب اليونانيين الجمهوري كان انعكاسا لنظامهم الاجتماعي واذا كان سان سيمون قد اجاب على سؤال حول منشأ نظرات اليونانيين الدينية بأنها انبثقت من عقائدهم وآرائهم العلمية فانا اعتقد بأن النظرات العلمية لليونانيين كانت نفسها مشروطة في تطورها التاريخي بتطور القوى المنتجة التي كانت موجودة تحت تصرف شعوب اليونان القديمة* (١١)

هذه هي نظرتي الى التاريخ بشكل عام هل هي صحيحة ؟ ليس المجال البرهنة على صحتها وانا ارجو منكم ان **تفترضوا** بأنها صحيحة وأن تعتبروا ، سوية معي ، هذا الافتراض **كنقطة انطلاق لدراستنا هذه عن الفن** وبالطبع ستكون هذه الدراسة للمسالة الخاصة عن الفن ، وفي الوقت نفسه ، مراجعة للنظرة العامة الى التاريخ وفي الواقع اذا كانت هذه النظرة العامة خاطئة ، فنحن ، وبعد ان اخذناها كنقطة انطلاق ، نكون قد شرحنا القليل جدا في تطور الفن وفيما لو اقتنعنا بأن هذا التطور يجري تفسيره بواسطته افضل من طريق النظرات الاخرى فانه ستظهر لدينا حجة جديدة وقوية لصالحه

ولكن هنا اقبل باعتراض واحد يقدم داروين في كتابه « **اصل الانسان وانتقاء الانواع** » ، وكما هو معروف ، العديد من الحقائق الدالة على أن الاحساس بالجمال Sense of Beauty يلعب دورا هاما بما فيه الكفاية في حياة الحيوانات انهم سيشرحون لي الى هذه الحقائق وسيستنتجون منها أن اصل الاحساس بالجمال يجب أن يفسر عن طريق **البيولوجيا** . وبما أن نظرة داروين الى تطور الانواع ، هي بلا شك ، نظرة مادية ، فانهم سيقولون لي كذلك أن المادية البيولوجية تقدم مادة رائعة لنقد المادية التاريخية الوحيدة الجانب (الاقتصادية)

انني افهم كل جدية هذا الاعتراض ولهذا السبب اتوقف عنده ومن الافيد لي ان اقوم بهذا العمل لانني باجابتي عليه انما اجيب على عدد كامل من مثل هذه الاعتراضات التي يمكن اقتباسها من نطاق حياة الحيوانات النفسانية

قبل كل شيء ، سنحاول بدقة ، قدر الامكان ، تحديد ذاك الاستنتاج الذي علينا أن نستخلصه على اساس الحقائق الواردة من قبل داروين ولهذه الغاية لننظر الى المحاكمات التي يبينها عليه هو نفسه

نحن نقرا في الفصل الثاني في الجزء الاول (الترجمة الروسية) من كتابه عن اصل الانسان ما يلي

* ظهر قبل فترة في باريس كتاب ٢ ايسبيناس وعنوانه « تاريخ التكنولوجيا » وهو عبارة عن محاولة لشرح تطور نظرات اليونانيين القدماء بتطور القوى المنتجة وهذه محاولة هامة للغاية وعلينا ان نشكر ايسبيناس عليها بالرغم من ان دراسته خاطئة في الكثير من الجزئيات (١٢) .

« الاحساس بالجمال - كان احساسا يخص الانسان ايضا وسمة تميزه فقط »
ولكن اذا تذكرنا ان ذكور بعض الطيور تسدل ريشها وتتغندر بألوان ساطعة أمام
الاناث في الوقت الذي لا يملك فيه الآخرون ريشا جميلا امكانية المداعبة بهذه الصورة،
فاننا ، بالطبع ، لن نشك بأن الانسان يتمتع بجمال الذكور ونظرا لان نساء سائر
البلدان يتزينون بمثل هذه الريش فلن ينكر أحد ، بالطبع ، رشاقة هذه الزينة
وجمالها وان ذوي المعاطف الذين يزخرفون أحاديثهم أثناء اللعب بذوق كبير
بمواد للزينة ساطعة ، وبعض (الكوليبر) الذين يزخرفون بهذا الشكل أعشاشهم ،
يرهنون بوضوح على أنهم يملكون مفهوما عن الجمال . والشئ نفسه يمكن قوله
بالنسبة لغناء الطيور فالأغاني اللطيفة للذكور تحظى ، بلا شك باعجاب الاناث
أثناء فترة الحب ولو كانت اناث الطيور غير قادرة على تمييز الألوان الزاهية
للذكور وجمالهم وصوتهم الجميل لكانت سائر محاولات الآخرين قد ذهبت سدى ،
وهذا لا يجوز افتراضه كما هو واضح وعلى كل ، يمكن القول بثقة ان بعض الألوان
والاصوات تحظى باعجابنا واعجاب الحيوانات الدنيا في وقت واحد*
وهكذا تدل الحقائق التي يوردها داروين على ان الحيوانات الدنيا ، مثل

الانسان قادرة على الاحساس بالجماليات وان أذواقنا الجمالية تتطابق أحيانا مع
أذواق الحيوانات الدنيا* ولكن هذه الحقائق لا تشرح لنا أصل الأذواق المذكورة .
واذا كانت البيولوجيا لا تشرح لنا منشأ أذواقنا الجمالية ، فهي على الأرجح لا يمكنها
أيضا تفسير تطورها التاريخي ولكن لنضع داروين يتكلم من جديد : يواصل حديثه :
نظرا لان المفهوم يتعلق ، على الأقل ، بالجمال الانثوي ، فهو لا يملك طابعا محددا
عند الناس وفي الواقع يختلف هذا المفهوم لدى مختلف القبائل البشرية ، حتى
انه ليس واحدا لدى بعض أمم عرق واحد واذا حكمنا على الزخرفات الشنيعة
وعلى الموسيقى القبيحة التي يعجب بها اكثرية المتوحشين لكان من الممكن القول
ان مفاهيمهم الجمالية متطورة اقل مما هي عند الحيوانات الدنيا الأخرى مثل
الطيور (١٦)

اذا كان مفهوم الجمال مختلفا عند بعض الامم التابعة لعرق واحد فانه من
الواضح أنه يجب البحث عن أسباب هذا التمييز ليس في البيولوجيا وان داروين
نفسه يقول لنا ان على أبحاثنا ان تكون موجهة في اتجاه آخر ففي الطبعة الانكليزية
الثانية لكتابه نحن نجد في المقطع الذي نستشهد به لتونا الكلمات التي لم نجدها في

* داروين ، أصل الانسان ، الفصل الثاني ، الصفحة ٤٥ (١٣)

** يرى ويلز ان داروين قد بالغ كثيرا في أهمية الشعور الجمالي في مجال انتقاء الأنواع
لدى الحيوانات (١٤) واذا تركنا الحكم على كلامه للبيولوجيين فانا انطلق من الافتراض بأن فكرة داروين
صحيحة بلا شك . وانكم توافقوني بأن هذا الافتراض هو الأقل منفعة بالنسبة لي (١٥) .

الترجمة الروسية تحت اشراف ي م سيتشينوف من الطبعة الاولى
(اي الجمالية) « with cultivated men such sensations are howener
intimately associated with complex ideas and trains of thought* »

هذا يعني لدى الانسان المتحضر توجد تلك الاحاسيس التي تقترب برباط وثيق بالافكار المعقدة وبمجرى الافكار » وهذه اشارة هامة للغاية وهي تنقلنا من **البيولوجيا الى علم الاجتماع** نظرا لانه من الواضح ان الاسباب الاجتماعية بالذات هي التي تتحكم ، براي داروين ، في ذلك الظرف وهو ان الاحساس بالجمال يقترب عند الانسان المتحضر بالعديد من الافكار المعقدة ولكن هل داروين محق عندما يعتقد انه ثمة مكان لمثل هذا الاقتران **فقط** عند الناس المتحضرين ؟ كلا ليس محقا ، ومن السهل جدا الاقتناع بهذا لناخذ مثلا من المعروف ان جلود الحيوانات واسنانهم ومخالبهم تلعب دورا هاما في زينة الشعوب البدائية كيف يمكن تفسير هذا الدور ؟ بتطابق الالوان والخطوط في هذه المواضيع ؟ كلا ، القضية لا تكمن في ان المتوحش ، اثناء تزيينه مثلا بجلود النمر ومخالبه واسنانه او بجلد الببازون (الثور الامريكي) وقرنه لا يلجأ الى حذاقته وقوته الخاصة ان الحاذق هو الذي كان ينتصر على الحاذق ، والقوي هو الذي يفوز على القوي ههنا بعض الخرافات ان **سكول كرافت** يعلم ان القبائل الحمر في الغرب الامريكي الشمالي يحبون جدا التزيين من مواد مصنوعة من مخالب الدب الرمادي وهو من اكثر الوحوش ضراوة وشراسة في تلك المناطق ويعتقد المحارب الهندي الاحمر ان الضراوة والشراسة والشجاعة الكامنة في الدب الرمادي مرتبطة بالانسان الذي يزين نفسه بمخالبه وبهذا الشكل ، تبرز المخالب بالنسبة له ، حسب ملاحظة السكول كرافت ليس كجزء من الزينة بل كجزء من التميمة (الطلمسة)

وفي هذه الحالة لا يجوز بالطبع الاعتقاد بأن الجلود والمخالب والاسنان قد حظيت باعجاب الحمر فقط بسبب تطابق الالوان والخطوط كلا ، فمن المرجح اكثر الافتراض العكسي اي ان هذه المواد قد تم استخدامها في البداية كرمز للشجاعة والمهارة والشاطرة والقوة ، وبعد هذا فقط بدأت تثير الاحاسيس الجمالية ودخلت ضمن نطاق الزينة وينتج من هنا ان الاحاسيس الجمالية ليس فقط انه **يمكنها** ان تقترب عند المتوحشين بالافكار المعقدة بل هي **تظهر** ايضا احيانا تحت تأثير هذه الافكار بالذات

مثال آخر من المعروف ان نساء العديد من القبائل الافريقية يحملن في ايديهن وارجلهن اطواقا حديدية وان زوجات الاغنياء يتزين احيانا بستة عشر كيلو غراما

* The Descent of Man

لندن ، ١٨٨٣ ، الصفحة ٩٢ (اصل الانسان)

من المحتمل ان تكون هذه الكلمات موجودة في الترجمة الروسية الجديدة لداروين ولكن الترجمة ليست بين يدي الان (١٧) .

من هذه المواد التزيينية*

هذا بالطبع غير مريح اطلاقا ولكن عدم الراحة هذا لا يقف حائلا دون حمل وحسب تعبير شفينفورت ، سلاسل العبودية بكل ارتياح وسرور لماذا اذن تسرى الزنجية بحمل مثل هذه السلاسل ؟ لانه بفضلها تبدو جميلة امام ذاتها والآخرين ولماذا تبدو جميلة ؟ هذا يجري بسبب تمازج الافكار المعقد .

ان الرغبة الجامحة بالحصول على مثل هذه المواد التزيينية تتطور لدى تلك القبائل بالذات التي حسب قول شفينفورت ، تجتاز العصر الحديدي ، أي باختصار ، لدى اولئك الذين يعتبر الحديد عندهم معدنا ثمينا ما هو ثمين يبدو جميلا لانه تقترب به فكرة الفنى مثلا تظهر امرأة قبيلة دينكا التي تحمل عشرين رطلا من الاطواق الحديدية اجمل من تلك التي كانت تحمل وطين فقط أي من تلك الافقر من الواضح ان القضية هنا ليست في جمال الاطواق بل في فكرة الشراء المرتبطة به

واخيرا ، لناخذ المثال الوارد من قبل داروين نفسه نقلا عن ليفينفستون تخرز نساء قبيلة ماكولولو الشفة العليا ويدخلن من الثقب طوقا معدنيا كبيرا من الخيزران يسمى بيليليه وعندما سألوا احد مشايخ هذه القبيلة عن السبب الذي يحمل النساء على اتخاذ هذه العادة ، اجاب على هذا السؤال الذي بداله سخيفا للغاية لاجل الجمال هذا هو وسيلة الزينة الوحيدة للمرأة للرجال ذقون بينما لا توجد ذقون لدى النساء وكيف يمكن تصور المرأة دون بيليليه (١٨) انه من الصعب الآن التأكيد بثقة على مصدر هذه العادة ولكن من الواضح انه يجب البحث عن منشأها في التحام الافكار المعقد وليس في قوانين البيولوجيا التي ليست لها اية علاقة مباشرة بها

أرى من حقي تبعا لهذه الامثلة ، التأكيد على ان الاحاسيس الناتجة عن التمازجات المعروفة بين الالوان او شكل المواد حتى عند الشعوب البدائية انما تقترب مع الافكار المعقدة وان العديد من مثل هذه الاشكال تبدو لهم جميلة فقط بفضل مثل هذا الاقتران

ما الذي يسبب كل هذا ؟ ومن اين تأتي الافكار المعقدة التي تقترب مع الاحاسيس من الواضح ان الاجابة على هذا السؤال موجود عند عالم الاجتماع فقط وليس عند البيولوجي واذا كانت النظرة المادية الى التاريخ تساهم بنسبة اكبر في حلها من اية نظرة اخرى اليه ، واذا اقتنعنا بأن الاقتران المذكور اعلاه والافكار المنوه عنها تنشأ في نهاية المطاف بفضل ظروف القوى المنتجة لذلك المجتمع وبفضل.

* شفينفورت ، « في قلب افريقيا » ، باريس ١٨٧٥ ، المجلد الاول ، الصفحة ١٤٨ ،

ديوشايو ، رحلات ومغامرات في افريقيا الاستوائية ، باريس ، ١٨٦٣ ، الصفحة ١١ .

اقتصاده ، فانه يجب الاعتراف بأن الدارونية لا تتعارض البتة مع تلك النظرة المادية الى التاريخ والتي حاولت وصفها أعلاه
لا أستطيع الحديث هنا كثيرا عن صلة الدارونية بهذه النظرة ولكن مع ذلك سأحدث عنها ببعض الكلمات

اعيروا الاهتمام الى السطور التالية

« أنا أرى أنه من الضروري الاعلان منذ البداية بأنني بعيد عن الفكرة التي تزعم بأن كل حياة اجتماعية حيوانية والتي تتطور قدراتها العقلية الى مستوى مثل هذا النشاط ، تكتسب مفاهيم أخلاقية متطابقة مع ما عندنا
ومثلما تتميز سائر الحيوانات بوجود الاحساس بالجمال وان كانت تعجب بأشياء غير متجانسة فهي يمكنها أن تملك أيضا مفاهيم حول الخير والشر وان كانت تؤدي بهم الى أفعال متناقضة كليا مع أفعالنا

سأتناول حادثة استثنائية عن قصد مثلا اذا كنا مترعرعين في تلك الظروف ذاتها كخلايا النحل فانه لن يكون ثمة أدنى شك بأن نساءنا غير المتزوجات ، مثل العاملات من النحلات ، كن قد اعتبرن أن واجبهن المقدس يقتضي قتل أشقائهن ولكانت الامهات قد سعت الى قتل بناتهن الولودات ، ولما كان أحد قد اعتقد أو ارتأى ضرورة الاحتجاج على هذا فضلا عن هذا كان بالامكان أن يصبح لدى النحلات (أو أي نوع آخر من الحيوانات) في مثل هذه الحالة ، وكما يبدو لي ، مفهوم الخير والشر أو الضمير*»

ماذا نستنتج من هذه الكلمات ؟ نستنتج منها أنه ليس ثمة شيء **مطلق** في مفاهيم الناس الاخلاقية وانهم يتغيرون سوية مع تغيرات تلك الظروف التي يعيش فيها الناس

ومم تتكون هذه الظروف ؟ وما هو سبب تغيرها ؟ داروين لا يقول شيئا اطلاقا في هذا الصدد وإذا قلنا وبرهنا على أن هذه الظروف تتكون بعمل أوضاع القوى المنتجة وتتغير نتيجة لتطور هذه القوى ، فاننا عدا عن أننا لا نقف على النقيض مع داروين ، فنحن ، على العكس ، سنكمل ما قاله ونفسر ما بقي عنده من أفكار غير مفسرة مستخدمين في دراسة الظواهر الاجتماعية ذاك المبدأ نفسه الذي قدم له خدمات جليلة في البيولوجيا

وبشكل عام كان لنطاق مجال داروين منحى آخر فهو كان ينظر الى أصل الانسان كنوع حيواني ويود انصار النظرة المادية شرح المصير التاريخي لهذا النوع. ويبدأ نطاق دراساتهم تماما هناك حيث ينتهي نطاق دراسات الداروينيين ولا يمكن لأعمالهم أن تحل محل ما يقدمه لنا الداروينيون كما أن أسطع اكتشافات الداروينيين لا يمكنها أن تحل محل دراساتهم بل هي يمكنها فقط أن تهنيء التربة لها مثلما يهنيء

الفيزيائي التربة للكميائي ، دون أن بلغوا بأعمالهم ضرورة الدراسات الكيميائية
البحثة * لا تكمن المسألة في هذا أبداً فنظرية داروين قد ظهرت في حينها
خطوة كبيرة وضرورية الى امام في مجال تطور العلوم **البيولوجية** ، ملية كليا كل
المتطلبات المنتصبة آنذاك امام البحاثة العلميين هل يمكن قول ذلك عن النظرة
المادية الى التاريخ ؟ وهل هذه النظرة قادرة الآن على تلبية متطلبات العلم حاليا ؟
وأنا أجيب على هذا السؤال بثقة كاملة نعم ، ممكن نعم انها قادرة على ذلك !
وآمل بأن أبين جزئيا في هذه الرسائل ايضا أن لهذه الثقة أساسا

لنعد الى علم الجمال تدلنا كلمات داروين على أنه ينظر الى تطور **الانواع**
الجمالية من وجهة النظر التي ينظر منها الى **المشاعر والإحاسيس الأخلاقية** .
يحس الناس ، مثلهم مثل العديد من الحيوانات ، بالجمال أي أنه ثمة لديهم القدرة
على الشعور بنوع خاص من المتعة (الجمالية) تحت تأثير الأشياء والظواهر المعروفة .
ولكن ما هي الأشياء والظواهر بالذات التي تقدم لهم المتعة والسرور ، فهذا مرتبط
بالظروف التي يعيشون تحت تأثيرها ان **طبيعة الإنسان** تعمل ما يؤدي الى تكوين
أذواق ومفاهيم جمالية **وتحدد الظروف المحيطة به انتقال هذه الامكانية الى واقع** .
فبواسطتها يفسر ان هذا الانسان الاجتماعي يملك هذه الأذواق والمفاهيم الجمالية
بالذات وليس غيرها .

ان هذا الاستنتاج النهائي ينبثق مما تحدث عنه داروين ولن يجادل هذا
الاستنتاج ، بالطبع ، أي من انصار النظرة المادية الى التاريخ بل على العكس تماما
فان كلا منهم سيرى فيها اثباتا جديدا على هذه النظرة فمن المعروف أنه لم يخطر
على بال أي منهم نفي هذه الخاصية أو غيرها من الخصائص العامة المعروفة للطبيعة
البشرية أو الدخول في تفسيرات قسرية في صدها كانوا فقط يقولون اذا كانت
هذه الطبيعة غير متغيرة فهي لا تشرح العملية التاريخية التي تشكل مجموعة من
الظواهر **المتغيرة** باستمرار ، واذا كانت نفسها تتغير مع مجرى التطور التاريخي فانه
من الواضح وجود سبب ما خارجي لتغيراتها وفي هذه الحالة أو تلك تخرج مهمة
المؤرخ وعالم الاجتماع بعيدا عن نطاق المحاكمات والآراء حول خصائص
الطبيعة البشرية

لنأخذ ، وان يكن ، تلك الخاصة مثل **السعي للتقليد (٢٠)** وان تارد الذي كتب
عن قوانين التقليد يرى فيها روح المجتمع فهو يرى ان كل مجموعة اجتماعية

* يجب علي أن ابدي هنا تحفظا انني أرى انه اذا كانت دراسات وابحاث البيولوجيين -
الدرونيين تهيم التربة للأبحاث الاجتماعية فانه يجب أن نفهم هذا فقط من ناحية أن نجاحات البيولوجيا،
ونظرا لان لها علاقة مع عملية تطور الاشكال العضوية ، لا يمكنها أن لا تؤثر وتساهم في تحسين
الطريقة العلمية في علم الاجتماع بسبب صلتها بتطور التنظيم الاجتماعي ونتائجته **الأفكار والإحاسيس**
البشرية . لكنني لا اشاطر نظرات الداروينيين الاجتماعية من أمثال غيكل على الإطلاق (١٩) .

تشكل مجموعة من الكائنات التي يقلد جزء منها بعضه البعض في فترة معينة وجزء آخر يقلد النموذج نفسه وليس ثمة أدنى شك في أن التقليد قد لعب دورا كبيرا جدا في تاريخ مجمل افكارنا واذواقنا وطرأز حياتنا وعاداتنا وكان ماديو القرن الفائت قد أشاروا الى أهميته الهائلة

يقول غيلفيتسي الانسان كله مكون من التقليد والمحاكاة وليس ثمة شك ايضا في ان تارد قد وضع دراسة قوانين التقليد على اساس خاطيء

عندما أعاد الستورتيون بصورة مؤقتة في انكلترا سيطرة فئة النبلاء القديمة (٢١) ، فهذه الفئة لم تظهر ادنى رغبة في تقليد الممثلين المتطرفين للبرجوازية الصغيرة الثورية والبوريتانيين غير انها ابدت حماسا شديدا للغاية للعادات والاذواق التي تتعارض كليا مع قواعد الحياة البوريتانية ان القسوة البوريتانية للاخلاقيات والعادات قد تنازلت عن مكانها للاستهتار والفساد الفظيع وقد أصبح من الجميل ان يحب الانسان كل ما كان يمنعه البوريتانيون كان البوريتانيون متدينون للغاية. وكان عليه القوم ازمان التجديد يتباهون بكفرهم واما البوريتانيون فكانوا يضطهدون المسرح والآداب وقد قدم سقوطهم الاشارة للتولع القوي والجديد بالمسرح والادب كان البوريتانيون ذوي شعر قصير وكانوا يستنكرون الاهتمام الزائد بالاليسة وقد ظهرت بعد عودة النظام القديم (على خشبة المسرح) باركات طويلة والبسة تدل على الترف والابهة كان البوريتانيون يحظرون اللعب بالورق

بينما أصبح لعب الورق بعد عودة النظام القديم رغبة جامحة تجتاح الكثيرين اخ وباختصار ، فهنا لامكان بالفعل للتقليد بل هنا التناقض الذي له جذوره ايضا في خصائص الطبيعة البشرية ولكن لماذا ظهر هذا التناقض المتجذر في خصائص الطبيعة البشرية . بهذه القوة ، في انكلترا في القرن السابع عشر اثناء العلاقات المتبادلة بين البرجوازية والنبلاء ؟ حدث هذا لانه كان عصر احتدام الصراع بين النبلاء والبرجوازية ، ومن الافضل القول - « الفئة الثالثة » كلها لذا يمكننا القول انه بالرغم من وجود رغبة قوية ، بالطبع ، لدى الانسان في التقليد غير ان هذه الرغبة تظهر فقط في ظل علاقات اجتماعية معروفة ، مثلا في ظل تلك العلاقات التي كنت قائمة في فرنسا القرن السابع عشر حيث كانت البرجوازية ، عن رغبة ، وان لم كن بصورة موفقة كليا ، تقلد النبلاء تذكروا « البرجوازي الصغير في فئة النبلاء » لمولير هذا ويزول السعي للتقليد في ظل علاقات اجتماعية أخرى متنازلا عن مكانه للسعي المضاد الذي سأسميه حاليا السعي نحو التناقض (المعارضة)

على فكرة ، كلا ، فانا اعبّر بصورة غير سليمة ان الرغبة في التقليد لم تخف عند الانكليز في القرن السابع عشر ظهرت هذه الرغبة ، على الأرجح بالقوة السابقة ، في العلاقات المتبادلة بين الناس ضمن الطبقة الواحدة . يلجام يتحث عن انكليز ذاك الزمن من المجتمع العالي : « ان اولئك الناس حتى لم يكونوا غير متدينين كانوا ينكرون a priori بغية عدم ارهاق انفسهم بالتفكير يمكن القول

دون خوف من الوقوع في الخطأ ان اولئك الناس قد اذكروا التقليد غير أنهم ، في تقليدهم للرافضين الاكثر جدية ، كانوا في الوقت نفسه يعارضون البوريتانيين لذا ينتج معنا ان **التقليد مصدر التناقض** غير اننا نعلم انه اذا كان بين النبلاء الانكليز اناس ضعاف يقلدون الاقوى منهم في عدم الايمان ، فهذا انما حدث لان عدم الايمان كان ذا نعمة حسنة ، وهو قد اصبح كذلك فقط بفعل **التناقض** ونقط كردة فعل على البوريتانية ، ردة الفعل التي ظهرت بدورها كنتيجة **للصراع الطبقي** المشار اليه اعلاه وينتج عن هذا ان حقائق النظام الاجتماعي كانت كامنة في **اساس هذا الديالكتيك المعقد كله للظواهر النفسية** ومن هذا يتضح الى اي مدى كان الاستنتاج الذي توصلت اليه صحيحا وذلك انطلاقا من بعض مبادئ داروين تعمل انطبعة البشرية على انه يمكن ان يكون لدى الانسان مفاهيم معروفة (او اذواق او ميول ورغبات) ويتعلق انتقال هذه **الامكانية الى واقع** بالظروف المحيطة به واذا لم اكن مخطئا فهذا هو الشيء نفسه الذي كان قد عبر عنه قبلي روسي نصير للنظرة المادية الى التاريخ (٢٢)

بما ان المعدة ممثلة بكمية معروفة من الطعام فهي تعمل وفقا لقوانين الهضم المعدي ولكن هل يمكن عن طريق هذه القوانين الاجابة على سؤال لماذا تعصر معدتك يوميا طعاما لذيذا ومغذيا بينما يعتبر هذا الطعام ضيفا نادر الوجود في معدتي ؟ هل تفسر هذه القوانين لماذا يأكل البعض كثيرا جدا بينما يموت آخرون من الجوع ؟ يبدو انه يجب البحث عن الشرح في نطاق آخر ، في سريان مفعول قوانين من نوع آخر والشيء نفسه يتعلق بعقل الانسان وبما انه موضوع في وضعية معروفة ، وبما ان الوسط المحيط يقدم له انطباعات معروفة ، فهو يمزجها وفقا لقوانين عامة معروفة علما ان النتائج هنا تكون على غاية التنوع ولكن ما الذي يضعه في هذه الوضعية ؟ وما هي الشروط التي يخضع لها جريان الانطباعات الجديدة وطبيعتها ؟ هذه هي المسألة التي لا يمكن لاية قوانين فكرية ان تحلها

لنتابع حديثنا تصوروا كرة مطاطية مرنة تسقط من برج عال فان حركتها تتم وفقا لقانون **الميكانيك البسيط** والمعروف من قبل الجميع ولكن ها هي الكرة تصطدم بسطح مائل وتتغير حركتها وذلك حسب **القانون الميكانيكي البسيط** والمعروف من قبل الجميع أيضا وبالنتيجة يحصل معنا خط مكسور للحركة يمكن ويجب ان نقول عنه انه مدين بنشوئه للعمل المترابط للقانونين المذكورين اعلاه ولكن من اين ظهر السطح المائل الذي ارتطمت به الكرة ؟ فهذه النقطة لا يتناولها بالشرح القانون الاول ولا الثاني ولا العمل المترابط والشيء نفسه بالنسبة للفكر البشري من اين ظهرت تلك الظروف التي خضعت الحركات بفضلها للعمل المترابط المتحدد لقوانين ما ؟ وهذا أيضا لم يتم تفسيره من قبل قوانينها .

انني مقتنع كليا ان تاريخ الابدولوجيات يمكنه ان يكون مفهوما فقط من قبل
ذاك الذي استوعب هذه الحقيقة البسيطة والواضحة
لنتابع لقد ذكرت ، اثناء الحديث عن التقليد حول السعي المناقض له
مباشرة والذي سميته السعي الى التناقض
يجب دراسته بصورة اكثر جدية

نحن نعرف الدور الكبير الذي تلعبه « بداية الطرح المضاد (٢٢) » حسب رأي
داروين وذلك في ظل التعبير عن الاحاسيس والمشاعر عند البشر والحيوانات هذا
ويورد داروين العديد من الامثلة المقتعة للغاية في اظهار ان « بداية الطرح المضاد »
يشرح الكثير في مجال التعبير عن الاحاسيس والمشاعر وانا اسأل اليس من
الملحوظ تأثير هذا في نشوء وتطور العادات ؟

عندما يتقلب الكلب امام صاحبه ويصبح كرشه في اتجاه الاعلى يمكن عند ذاك
التفكير فقط بما هو مناقض لاي ظل من المقاومة وهو تعبير عن الخضوع الكامل
وهنا يبرز عمل « بداية الطرح المضاد » وانا اعتقد ان هذا الوضع يجول في الخاطر
في الحالة التالية التي يحدثنا عنها الراحل **بيرتون** كان زنوج قبيلة فوانيا مونيزي ،
عند اقترابهم من القرى التي تقطنها قبائل معادية علما انهم كانوا يتسلحون دوما
وعلى اتم صورة في قراهم كانوا يلقون بأسلحتهم أرضا ، (رحلة الى بحيرات افريقيا
الشرقية الكبرى) ، باريس ١٨٦٢ الصفحة ٦١٠ واذا كان الكلب ، حسب
ملاحظة داروين ، ينقلب على قفاه كما لو كان يقول لهذا الشخص أو لكلب آخر
« انظر ! انا عبدك » فان الزنجي في الحالة التي ذكرناها انما يقول لزميله « لاتجول
في خاطري ابدا فكرة الدفاع عن النفس وانا اعتمد على طبيعتك فهنا وهناك -
المغزى الواحد والتعبير الواحد اي التعبير بواسطة الحركة المتناقضة مباشرة مع ما
كان بإمكانه ان يكون حتميا في تلك الحالة فيما لو ظهرت نوايا عدوانية عوضا
عن الخضوع

ففي العادات التي تعبر عن الحزن يلاحظ بوضوح مدهش فعل بداية الطرح
المضاد يقول دافيد وتشارلز ليفينغستون ان الزنجية لاتخرج من منزلها دون زينة
اطلاقا باستثناء تلك الحالات عندما تلبس رداء الحزن (دراسة زامبيا وروافده)
باريس ، ١٨٦٦ ، الصفحة ١٠٩)

وعندما يموت للزنجي من قبيلة نيام - نيام أحد الاقرباء ، يسرع على الفور
لقص شعره للدلالة على الحزن ، ويوجه اهتماما كبيرا بالترزين (رحلات ومغامرات
في افريقيا الاستوائية ، الصفحة ٢٦٨ ، (٢٤)) واما بعض سكان جزيرة بودنيو
الاصيلين فيخلعون ملابسهم القطنية ويرتدون ملابس مصنوعة من قشر الشجر كانت

دارجة في الازمنة السابقة ، وكل هذا تعبير عن حزنهم* وتعبّر بعض القبائل المنغولية عن حزنها بارتداء الالبسة على القلوب*** ففي سائر تلك الحالات يبرز، للتعبير عن المشاعر ، الفعل المناقض لما يعتبر طبيعيا وضروريا ومفيدا او لطيفا وجميلا في ظل تيار الحياة العادي (٢٥) .

وهكذا يعتبر مفيدا تبديل الالبسة الوسخة بنظيفة في ظل تيار الحياة العادية، ولكن في ظروف الحزن يتنازل الرداء النظيف حسب مبدأ الطرح المضاد ، للرداء القذر ان سكان جزيرة بورنيو المذكورة اعلاه يشعرون بالسرور عندما يبدلون البستهم القطنية باللبسة من قشور الشجر ولكن فعل مبدأ الطرح المضاد يؤدي الى ارتدائهم البسة من هذه القشور في الحالات التي يريدون اثناءها التعبير عن حزنهم

يبدو طبيعيا بالنسبة للمنغوليين ولجميع الناس الآخرين ان يرتدوا البستهم بصورة صحيحة وليس على القلوب ، ولكن لهذا السبب بالذات يبدو هذا طبيعيا في ظل تيار الحياة العادي ، فهم يلبسون الالبسة عندما يتم خرق تيار الحياة العادي بسبب حدث حزني ما واليكم مثلا آخر اوضح يقول شفينفورت ان العديد من الزنوج الافريقيين يرتدون حبالا على رقبتهم تعبيرا عن الحزن*** فهنا يتم التعبير عن الشعور المناقض مباشرة لما يشكل غريزة حفظ الذات ويمكن ايراد العديد من هذه الحالات

لذا أنا مقتنع ان جزء كبيرا جدا من العادات مدين بنشؤه لمفعول مبدأ الطرح المضاد

واذا كانت قناعتي قائمة على أسس ، ويبدو لي انها قائمة على أسس كليا ، فانه يمكن الافتراض ان نمو اناقاتنا الجمالية كذلك يحدث جزئيا تحت تأثيره . هل يتعزز مثل هذا الافتراض بالحقائق ؟ اعتقد ، نعم تنتقل الزنجيات الثريات في سينيفامبيا في احذية نسائية صغيرة لدرجة ان الرجل لا تدخل فيها كليا لذا تتميز اولئك السيدات بمشية غير رشيقة ، غير ان هذه المشية تعتبر ايضا جذابة للغاية***

بأية صورة امكنها ان تصبح كذلك ؟ يجب ان نسجل مقدما ، بغية ادراك هذه النقطة ، ان الزنجيات الكادحات لا ينقلن مثل تلك الاحذية التي اشرنا اليها ويتمتعن بمشية عادية لا يجوز لهن ان يمشين مثلما تمشي الفناجات الثريات لان في هذا ضياع كبير للوقت ، ولكن

* راتسل ، علم الشعوب ، المجلد ١ الدخل ، الصفحة ٦٥

** راتسل ، علم الشعوب ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٤٧ (٢٧)

*** « Au coeur de l'Afrique » t . 1 , P . 151

ل ج ب بيرانجيه - فيرو ، قبائل سينيفامبيا ، باريس ، ١٨٧٩ ، الصفحة ١١ .

لهذا السبب بالدات تبدو جذابة المشية الخرفاء للنساء الثريات اذ ان الوقت غير
ثمين بالنسبة لهن نظرا لانهن لا حاجة لهن للعمل ان مثل هذه المشية بعد ذاتها
ليس لها ادنى مغزى وهي تكتسب الاهمية فقط بفعل التناقض مع مشية الثقات
بالمعمل (اي النساء الفقيرات) .

ان فعل « مبدأ الطرح المضاد » واضح هنا ولكن لاحظوا ان مفعول هذا المبدأ
يعود لاسباب اجتماعية لوجود عدم المساواة في الملكية بين زنوج سنينغامبيا
آمل منكم ، بعد تذكركم لما قلناه اعلاه عن عادات واخلاق نبلاء البلاط الانكليزي
زمن الستيوارتيين ، ان توافقوا دون جهد على ان السعي المكتشف عندهم نحو
التناقض يشكل حدثا خاصا للفعل في السيكولوجية الاجتماعية لمبدأ داروين حول
الطرح المضاد ولكن يجب هنا ان نسجل أيضا ما يلي (٢٨)

ان تلك الفضائل مثل حب العمل والصبر والنضوج وحسن التدبير وصرامة
العادات الاسروية وغيرها كانت مفيدة للبرجوازية الانكليزية الساعية لاكتساب موقع
رفيع لها في المجتمع ولكن العيوب المتناقضة مع الفضائل البرجوازية كانت ، على
اقل تقدير غير نافعة للنبلاء الانكليز في نضالهم ضد البرجوازية من اجل وجودها
فهذه العيوب لم تقدم للنبلاء وسائل جديدة لهذا النضال وظهرت فقط كنتيجة
سيكولوجية وكان من المفيد بالنسبة لفئة النبلاء الانكليز ليس سعيها الى العيوب
المتناقضة مع الفضائل البرجوازية بل ذاك الشعور الذي يثيره هذا السعي اي
الحقد على تلك الطبقة التي كان انتصارها الكامل من الممكن ان يعني التدمير الكامل
لجميع مزايا الارستقراطية فالسعي الى العيوب قد ظهر فقط كتغير نسبي (فيما
اذا امكن استخدام هذا المصطلح الذي اقتبسه من داروين) هذا وتحدث مثل
هذه التغيرات النسبية كثيرا جدا في علم النفس الاجتماعي ومن الضروري اعادة
الاهتمام بها وانه من الضروري أيضا في هذا الصدد ان نذكر بانها هنا أيضا تعود
الى اسباب اجتماعية في نهاية المطاف .

من المعروف من تاريخ الادب الانكليزي انه قد انعكس بقوة هائلة فعل مبدأ
الطرح المضاد السيكولوجي في مفاهيم الطبقة العليا الجمالية والذي كما اشرت اليه
يحدث بفعل الصراع الطبقي لقد تعرف الارستقراطيون الانكليز ، وهم في المنفى
بفرنسا بالادب الفرنسي وبالمرح الفرنسي اللذين كانا يشكلان نتاجا نموذجيا
وفريدا من نوعه للمجتمع الارستقراطي الانيق ، ولهذا السبب كانا متطابقان مع
انجاساتهم الارستقراطية وبصورة اكثر من المسرح والادب الانكليزي في عصر
اليزابيت (٢٩) وبعد عصر الدعوة لاعادة العهد البائد بدأت سيطرة الاذواق الفرنسية
على المسرح الانكليزي وفي الادب الانكليزي لقد أصبحوا يستخفون بشكسبير مثلما
استخف فيما بعد الفرنسيون الذين تعرفوا به وكانوا متمسكين بقوة بالتقاليد
الكلاسيكية - اي مثل « المتوحش السكران » وقد اعتبرت « روميو وجوليت »

آنذاك « سيئة » و « حلم في ليلة صيفية » و « الإحمق والمضحك » ومسرحية « هنري الثامن » ساذجة وأما « عليل » فمستواها وسط*
(Total ignorance of all theatrical art and conduct)

ان هذه النظرة اليه لا تزال كليا حتى في القرن اللاحق كان هيوم يعتقد ان عبقرية شكسبير المسرحية يبالغ فيها بصورة طبيعية لذلك السبب هو أنه تبدو كبيرة جدا سائر الاجساد المشوهة وغير المتناسقة فهو يلوم الكاتب المسرحي العظيم لعدم معرفته قواعد الفن المسرحي

(for the people) ويتأسف القسيس على ان شكسبير كان يكتب للشعب ويتصرف دون حماية من جانب حاشية الملك ودون دعم من جانب رجال البلاط (the protection of his prince and the encouragement of the court)

وحتى ان هاريك الشهير المعجب بشدة بشكسبير قد حاول ان يرفع من شأن صنمه ففي عرضه (لهاملت) قد اسقط مشهد اللقاء مع حفاري القبور . واضاف الى الملك لير نهاية سعيدة غير ان القسم الديمقراطي من جمهور المسارح الانكليزية قد واصل ارتباطه الحار بشكسبير وقد أدرك هاريك ، بتغييره لمسرحياته ، بأنه كان يخاطر باثارة احتجاج عاصف من جانب ذاك الجزء من الجمهور وقد تضمنت رسائل أصدقائه الفرنسيين اليه الفاظ المديح والاطراء « للرجولة » التي جابه بها هذا الخطر واضاف أحدهم

« car je connais la populace anglaise »

انعكس انحلال وتفسخ عادات النبلاء وأخلاقياتهم في النصف الثاني من القرن السابع عشر على المسرح الانكليزي أيضا واتخذت هذا الانعكاسات ابعادا غير معقولة فالكوميديات المكتوبة في انكلترا خلال الفترة من ١٦٦٠ الى ١٦٩٠ تنتمي كلها بدون استثناء وحسب تعبير ادوارد انجل الى الخلاعة**

وفي هذا الصدد يمكن القول a priori انه كان يجب ان يظهر ، ان عاجلا أم آجلا وحسب مبدأ الطرح المضاد ذاك النوع من المؤلفات المسرحية في انكلترا التي كان من الممكن ان يكون هدفها الرئيسي كامنا في تصوير الفضائل البيتية وتبجيلها . وبالفعل قد تم فيما بعد ابداع مثل هذا النوع من قبل الممثلين الاذكياء للبرجوازية الانكليزية غير انه علي ان اتناول هذا النوع من المؤلفات المسرحية لاحقا عندما سيجري الحديث عن « الكوميديا الدعابة (٢٠) » الفرنسية

حسب معلوماتي ان اي بوليت تين كان افضل من الآخرين واكثر حذاقة في تحديده لاهمية مبدأ الطرح المضاد في تاريخ المفاهيم الجمالية (٢١)

* بيلجام ، المصدر السابق الصفحة ٤٠ - ٤١

** تاريخ الادب الانكليزي الطبعة الثالثة ، ليبزيج ١٨٩٧ ، الصفحة ٢٦٤ .

ففي كتابه الظريف والممتع « رحلة الى البرينه » ينقل حديثه مع « جاره حول الطاولة » السيد بول والذي كما هو مبين ، يعبر عن نظرات المؤلف نفسه يقول السيد بول انتم مسافرون الى فرساي ، وتمتعون من ذوق القرن السابع عشر ولكن ستكفون لفترة من الزمن عن الحكم من وجهة نظر احتياجانكم الخاصة وعاداتكم الخاصة نحن محقون عندما نعجب بمنظر وحشي مثلما كانوا محققين عندما كان مثل هذا المنظر الطبيعي يثير فيهم شعور الكآبة والضجر فبالنسبة لبشر القرن السابع عشر لم يكن ثمة شيء أجمل من الجبل الحقيقي (لن ننسى ان الحديث يجري في جبال البرينه) فهو كان يثير لديهم العديد من التصورات غير الجميلة وان الناس الذين لتوهم اجتازوا عهد الحروب الاهلية وشبه البربرية كانوا يتذكرون عند رؤية الجبل المدينة وركوب الخيل في المرات الطويلة تحت المطر او فوق الثلج والخبز الاسود السيئ الذي كان يقدم اليهم في الفنادق الرديئة لقد كانوا منهكين من الهمجية مثلما نحن متعبون من الحضارة ان هذه الجبال تعطينا الامكانية للاستراحة من ارضفتنا ومكاتبنا ودكاكيننا ويعجبنا منظر الطبيعة الوحشي فقط لهذا السبب

يعجبنا منظر الطبيعة الوحشي لتعارضه مع مناظر المدينة التي أضجرتنا كانت مناظر المدينة وحدائقها المنظمة تعجب بشر القرن السابع عشر لتناقضها مع الاماكن الوحشية وان فعل « مبدأ الطرح المضاد » لا ريب فيه هنا ايضا ولكن لهذا بالذات، لكونه لاشك فيه، فهو يرينا ضمن أي نطاق يمكن للقوانين السيكلوجية ان تشكل المفتاح لتفسير تاريخ الايديولوجيا بشكل عام وتاريخ الفن بصورة خاصة . لعب مبدأ الطرح المضاد في سيكلوجية الناس في القرن السابع عشر ذاك الدور الذي لعبه ايضا في سيكلوجية معاصرنا

لماذا اذن تتناقض اذواقنا الجمالية مع اذواق الناس في القرن السابع عشر ؟ لاننا موجودون في وضعية أخرى كليا

ينتج معنا اننا نصل الى الاستنتاج المعروف من قبلنا تجعل طبيعة الانسان السيكلوجية كل ما يمكن أن تكون لديه مفاهيم جمالية وان مبدأ الطرح المضاد لداروين يلعب دورا هاما للغاية ، ولكنه لم يحظ حتى الآن بالتقدير الكافي ، في ميكانيزم هذه المفاهيم ولكن لماذا يملك هذا الانسان الاجتماعي هذه الاذواق بالذات وليس غيرها وما الذي يدعوه للاعجاب بهذه المواد بالذات وليس بغيرها ، فهذا يتعلق بالظروف المحيطة ان المثال الذي يورده تين يظهر بشكل جيد كذلك طبيعة هذا الظروف ونلاحظ منه ان هذه هي الظروف الاجتماعية التي ساعبر عنها بصورة غير محددة الآن - مسار تطور الثقافة البشرية

وهنا سأتنبأ باعتراض من جانبكم ستقولون لنفترض أن المثال الذي يورده تين يشير الى الظروف الاجتماعية كسبب عامل على سير مفعول القوانين الأساسية لسيكولوجيتنا لنفترض أن الامثلة التي اوردتموها أنتم أيضا تشير الى ذلك ولكن ليست معروفة تلك الامثلة التي تبرهن نقيض ذلك ؟ واليست معروفة الامثلة التي تدل على أن قوانين السيكولوجيا عندنا تفعل فعلها تحت تأثير الطبيعة المحيطة بنا ؟

وانا سأجيب معروفة بالطبع ويجري الحديث في المثال الوارد من قبل تين عن نظرتنا بالذات الى الانطباعات التي تتركها فينا الطبيعة ولكن هنا بيت القصيد اذ أن تأثير مثل هذه الانطباعات فينا تتغير تبعا لتغير نظرتنا الخاصة الى الطبيعة ، وهذه الاخيرة تتحدد بمسار تطور ثقافتنا (اي الاجتماعية) يتناول المثال الوارد من قبل تين المناظر الطبيعية .

سيدي المحترم ! لاحظوا كيف أن المنظر الطبيعي يشغل في تاريخ الرسم والتصوير بشكل عام موقعا غير دائم اطلاقا كان ميكل انجلو ومعاصروه يستخفون بالمنظر الطبيعي فهذا يزدهر في ايطاليا فقط في نهاية عصر النهضة - لحظة الانهيار والسقوط

والوضع نفسه ينسحب على الفنانين الفرنسيين في القرن السابع عشر وحتى الثامن عشر اذ لم يكن المنظر الطبيعي يحظى بأهمية مستقلة وفي القرن التاسع عشر تتغير الامور بشدة يبدوون بتقدير المنظر الطبيعي لاجل المنظر الطبيعي ويبحث الرسامون الشباب - فليز وكابا وتيودور روسو في حضان الطبيعة وفي ضواحي باريس وفي فونتينبلو وميدون عن ذلك الالهام الذي لم يشك فنانو عصر لوبرين وبوشيه بامكانياته لماذا ؟ لانه قد تغيرت العلاقات الاجتماعية في فرنسا ، وبالتالي تغيرت سيكولوجية الفرنسيين وهكذا يحصل الانسان من الطبيعة وفي مختلف عصور التطور الاجتماعي على مختلف الانطباعات لانه ينظر اليها من وجهات نظر مختلفة

ان سريان مفعول القوانين العامة لطبيعة الانسان النفسية لاتنقطع بالطبع في أي من هذه العصور ولكن نظرا لان مواد مختلفة كليا تهبط فوق الرؤوس البشرية في مختلف العصور فانه ليس من المستغرب ان تكون نتائج معالجة هذه المادة متنوعة للغاية أيضا

اليكم مثلا آخر كان بعض الكتاب يفصحون عن تلك الفكرة وهي انه يبدو لنا في شكل الانسان الظاهري ليس جميلا كل ما يذكرنا بسمات الحيوانات الدنيا وهذا صحيح بما ينطبق على الشعوب المتحضرة وان كان هنا أيضا عدد غير قليل من الاستثناءات : « الرأس الاسدي » لا يبدو لاحد منا ممسوخا ودميما غير انه ،

رغمًا عن هذه الاستثناءات ، فهنا يمكن التأكيد أن الانسان يخشى التشبه بأقربائه في عالم الحيوان حتى أنه يحاول **المبالغة** في بعده عنهم
وأما بالنسبة للشعوب البدائية فهذا غير صحيح ايجابيا من المعروف أن بعض هذه الشعوب تقلع قواطعها العلوية بغية التشبه بالحيوانات المجترة ، وبعضها الآخر يقصرها بغية التشبه بالحيوانات الكاسرة ، وشعوب أخرى تضفر شعرها بغية أن يصنع منها قرون الخ ،
أن هذا السعي لتقليد الحيوانات غالبا ما يكون مرتبطا بمعتقدات الشعوب البدائية الدينية

ولكن هذا لا يبدل من الامر شيئا اطلاقا
فمن المعروف أن الانسان البدائي لو كان قد نظر الى الحيوانات الدنيا **بعيوننا نحن** فانه ، على الأرجح ، لما كان ثمة مكان له في تصوراته الدينية فهو ينظر اليه بصورة مغايرة ولماذا بصورة مغايرة ؟ لانه **يقف على درجة أخرى من الثقافة** . هذا يعني انه اذا كان الانسان يحاول التشبه بالحيوانات الدنيا في بعض الحالات ومعارضتها في حالات أخرى فان هذا يتعلق بوضعية ثقافته أي بتلك الظروف الاجتماعية التي تحدث عنها اعلاه وعلى فكرة استطيع هنا التعبير بصورة أدق سأقول هذا يتعلق بمستوى تطور قواه الانتاجية **واسلوب الانتاج قديمه** أترك المجال ، لكي لا يتهموني بالمبالغة وبالنظرة « الوحيدة الجانب » أن يتحدث عوضا عني العالم والرحالة الألماني فون دين شتينين « نحن سنفهم هؤلاء الناس - ويقصد بهم الهنود البرازيليين - عندما سننظر اليهم كنتيجة لحياة الصيد وان أهم جزء في خبرتهم مرتبط بعالم الحيوانات ، وقد تكونت نظراتهم على أساس هذه التجربة وبالتقابل تقتبس دوافعهم الفنية مع الرتبة الكئيبة من عالم الحيوان يمكن القول ان فنهم الفني العجيب كله له جذوره في حياة الصيد .
كتب تشيرنيشيفسكي في أطروحته « علاقات الفن الجمالية بالواقع »
« يعجبنا في النباتات نضارة اللون والبهاء وغنى الشكل الذي يكشف عن حياة غنية يافوى ونضرة النبات الذابل ردىء والنبات الذي يحتوي على القليل من عصائر الحياة غير جيد (٢٢) » تشكل أطروحة تشيرنيشيفسكي مثالا هاما للغاية وفريدا بالنسبة لتطبيق المبادئ العامة لمادية فورباخ على مسائل علم الجمال ولكن التاريخ كان دائما موضعا ضعيفا لهذه المادية ، وهذا واضح بصورة جيدة من المقطع الذي اقتبسته لتوي بما يخص « يعجبنا في النباتات »
من يقصد بـ « نا » في « يعجبنا » ؟ فمن المعروف أن أذواق الناس متقلبة مثلما أشار تشيرنيشيفسكي الى ذلك أكثر من مرة في مؤلفاته ومن المعروف أن القبائل البدائية مثل البوشميون والاوستراليون لا يزينون أنفسهم أحيانا بالورود وان كانوا يعيشون في بلاد غنية جدا بالورود يقال بأن التاسمانيين كانوا في هذا

المجال استثناء ولكن الآن لا يجوز التحقق من صحة هذا الخبر فالتاسمانيون انقرضوا وعلى كل حال من المعروف جيدا ان النباتات معدومة كليا في فن الزخرفة لدى الشعوب البدائية وبصورة ادق شعوب الصيد التي كانت تقتبس ميولها من عالم الحيوان .

يقول ارنست غروسيه ان دوافع فن الزخرفة التي تقتبسها قبائل الصيد من الطبيعة تكمن اساسا في الاشكال الحيوانية والبشرية فهي تنتقي تلك الظواهر التي تثير لديهم اكبر الاهتمام العملي ويرى الصياد البدائي ان جمع النباتات التي هي ايضا ، بالطبع ، ضرورية له ، بمثابة شغل للجنس الادنى - للمرأة ، وهو لا يهتم بها اطلاقا ولهذا السبب لا نجد عنده حتى ادنى اثر للبواث النباتية . مثلما هي غنية ومتطورة جدا في فن الزخرفة والتزيين لدى الشعوب المتحضرة . وفي الواقع يشكل الانتقال من الزخرف الحيواني الى النباتي رمزا للتقدم الهائل في تاريخ الثقافة - الانتقال من حياة الصيد الى الزراعة*

اذا كان كل هذا صحيحا فيمكننا الآن ان نغير الاستنتاج الذي كنا قد توصلنا اليه اعلاه من كلمات داروين ان الطبيعة السيكولوجية للصياد البدائي مشروطة بانه من الممكن ان تكون لديه بشكل عام اذواق ومفاهيم جمالية . واما وضعية قواه الانتاجية وحياة الصيد عنده تؤدي الى انه تتوضع عنده هذه المفاهيم والاذواق بالذات ، وليست غيرها . يعتبر هذا الاستنتاج الذي يلقي ضوءا ساطعا على فن قبائل الصيد ، وفي الوقت نفسه ، اثباتا آخر لصالح النظرة المادية الى التاريخ (٢٤) . ان تكتيك الانتاج لدى الشعوب المتحضرة يؤثر تأثيرا مباشرا في الفن اقل بكثير من ذلك . وان هذه الحقيقة كما لو كانت موجهة ضد النظرة المادية الى التاريخ ، بما هي في الواقع الا اثباتا ساطعا عليها وتأكيدا عليها . وسنتحدث عن هذا في مكان ما في وقت لاحق**

انتقل الآن الى قانون سيكولوجي آخر لعب ايضا دورا كبيرا في تاريخ الفن وهو ايضا لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه

يقول بيرتون ان لدى الزنوج الافريقيين المعروفين من قبله اذنا موسيقية سيئة التطور والنمو ، ولكن عندهم ، في الوقت نفسه ، حساسية شفاقة تجاه الايقاع الجذاف يغني مع حركة مجذافية والحمال يفني في الطريق وربة البيت تغني وهي تطحن الحبوب***

ويتحدث كاساليس ايضا عن قبيلة باسوتو التي درسها بصورة جيدة « تحمل نساء هذه القبيلة في أيديهن طوقا معدنيا يصغر لدى كل حركة . وهن في

* نشوء الفن

** مقدمة راؤل آسيلييه لكتاب فريدريك كريستول « جنوب أفريقيا ، باريس ١٨٩٦ (٢٥) » .

*** المصدر السابق الصفحة ٦٠٢ (وهنا يقصد الطحنة اليدوية

في الحالات يجتمعن سوية ، بغية طحن الحبوب بالمطاحن اليدوية ، وتترافق حركة الطحن لديهم بالغناء المنسجم تماما مع إيقاع الطوق المعدني* ويقول كاساليس ان رجال هذه القبيلة ، عندما يصنعون الجلود ، يطلقون صوتا غريبا لدى كل حركة دون ان اجد تفسيراً له*** « ففي الموسيقى تعجب هذه القبيلة بصورة خاصة بالإيقاع وبقدر ما يكون الإيقاع أقوى ، تشعر القبيلة بجمال الغناء بنسبة أكبر*** » وفي أثناء الرقص تنقر الباسوتو بالارجل والايدي بصورة إيقاعية ويعلقون فوق أجسادهم نوعا خاصا من الخشخيشات **** »

وفي موسيقى الهنود البرازيليين أيضا يبرز بقوة الإحساس بالإيقاع علما أنهم ضعاف جدا في اللحن وليس لديهم ، على ما يبدو أدنى مفهوم عن الهرمونيا**** يلزم الحديث نفسه أيضا عن سكان أستراليا***** وباختصار يشكل الإيقاع بالنسبة لسائر الشعوب البدائية أهمية هائلة فعلا ان الإحساس بالإيقاع ، مثلما هو ، وبشكل عام بالمؤهلات الموسيقية يشكل كما هو واضح إحدى الخصائص الأساسية لطبيعة الإنسان السيكوفيزيولوجية وليس فقط الإنسان يرى داروين أن هذا ينسحب على الحيوان أيضا ، وأن كان على الأقل ثمة شعور بالاستمتاع بالإيقاع الموسيقي ، وهذا ، بلا شك ، يعتمد على الطبيعة العامة الفيزيولوجية للنظام العصبي***** « وفي هذا الصدد يمكن الافتراض بأنه عندما تظهر القدرات التي تجمع الإنسان مع الحيوانات الأخرى فإن ظهورها لا يرتبط بظروف حياته الاجتماعية بشكل عام وخاصة بوضعية قواه الانتاجية

غير أنه بالرغم من أن هذا الافتراض يبدو للوهلة الأولى طبيعيا جدا فهو لا يصمد أمام نقد الحقائق وقد أظهرت العلوم أن مثل هذه الصلة قائمة سيدي المحترم ! لاحظوا ان العلوم قامت بهذا العمل من خلال شخص احد أبرز الاقتصاديين وهو كادل بيوخر •

* les Bassoutos par E.Casalis ancien missionnaire , paris 1863,P.150

ياسوتو ي كاساليس المبشر السابق ، باريس ١٨٦٣ ، الصفحة ١٥٠

*** المصدر السابق ، الصفحة ١٤١

*** المصدر السابق ، الصفحة ١٥٧

**** المصدر السابق ، الصفحة ١٥٨

***** فون دين شتاين ، المؤلفات المشار إليها ، الصفحة ٣٢٦

***** عادات وأخلاقيات سكان أستراليا في مجلة بحثات الأبحاث في وسط أستراليا وفي القارة الأسترالية لندن ١٨٤٧ ، المجلد ٢ الصفحة ٢٢٩ وكذلك غروسيه ، منشأ الفن الصفحة ٢٧١

***** « أصل الإنسان » ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٥٢

وكما هو واضح من الحقائق التي أوردتها أعلاه فإن قدرة الإنسان على ملاحظة الإيقاع والتمتع به يؤدي الى أن يخضع المنتج البدائي عن رغبة ، في سير عمله للإيقاع المعروف وتترافق حركة جسمه الانتاجية مع أصوات موزونة فيها مبالغات متنوعة ولكن بم يتعلق الإيقاع الذي يخضع له المنتج البدائي ؟ ولماذا يلاحظ في حركات جسمه الانتاجية هذا بالذات وليس مقياسا آخر ؟ **هذا يتعلق بالطابع التكنولوجي للعملية الانتاجية وبتكنيك الانتاج البحوث** لكل نوع من العمل اغنيته الخاصة لدى القبائل البدائية والتي يكون اداؤها دائما متناسبا مع ايقاع الحركات الانتاجية ، والخاص بهذا النوع من العمل * ومع تطور القوى المنتجة تضعف اهمية النشاط الإيقاعي في العملية الانتاجية ولكن حتى لدى الشعوب المتحضرة مثلا في القرى الألمانية لكل فصل من فصول السنة ، حسب تعبير بيوخر ضجيج العمل الخاص به ولكل عمل موسيقاه الخاصة**

يجب أن نلاحظ كذلك أنه تظهر نتيجة لكيفية انجاز العمل - من قبل منتج واحد أو مجموعة كاملة - أغان لمغن واحد أو لكورس كامل علما أن الأخيرة تنقسم الى عدة أقسام وفي سائر هذه الاحوال يتحدد ايقاع الاغنية على الدوام بإيقاع العملية الانتاجية بصورة صارمة ولكن هذا قليل فالطابع التكنولوجي لهذه العملية يملك تأثيرا حاسما كذلك في **مضمون** الاغاني التي تترافق مع العمل وان دراسة الصلة المتبادلة للعمل والموسيقى والشعر قد ادت ببيوخر الى الاستنتاج الذي مفاده أن العمل والموسيقى والشعر في مرحلة تطورها الاولى كانت مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا ولكن العنصر الاساسي في هذا الثالوث كان العمل بينما كان العنصران الباقيان يحملان فقط صفة الخضوع***

بما أن الأصوات التي ترافق العديد من العمليات الانتاجية لها مفعول موسيقي بحد ذاتها ، وبما أن **الإيقاع** هو الشيء الرئيسي في الموسيقى بالنسبة للشعوب البدائية فإنه ليس من الصعب أن ندرك بأية صورة تطورت المؤلفات الموسيقية البسيطة من أصوات تصدر عن تماس أدوات العمل بمادتها وهذا قد تم انجازه بطريق تقوية الأصوات المذكورة وادراج بعض التنوع في ايقاعها وبشكل عام بطريق

* « العمل والإيقاع » ، لا بيزيغ ١٨٩٦ الصفحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ،

٥٤ ك بيوخر

(Arbeit und Rhythmus)

** بيوخر ، المصدر السابق ، الصفحة ٢٩

*** المصدر السابق الصفحة ٧٨

تناسقها وتعبيرها عن المشاعر البشرية* ولكن كان يلزم ، لاجل هذه الغاية ، تغيير **ادوات العمل** أولا ، وهي التي ، بهذه الصورة قد تحولت الى **آلات موسيقية** . قبل كل شيء كان يجب أن تتعرض لمثل هذا التحول تلك الآلات التي كان المنتج بواسطتها **يدق** على مادة عمله من المعروف أن **الطبل** منتشر للغاية لدى الشعوب البدائية وهو يظل عند بعضها ، الآلة الموسيقية الوحيدة حتى الآن وتدخل الآلات الوترية في الاساس ضمن هذه الفئة لان الموسيقيين الاوائل كانوا **يضربون على الاوتار أثناء العزف** وتنسحب الآلات النحاسية عندهم الى المقام الثاني يصادف على الاغلب الناي الذي يترافق العزف عليه أثناء الاعلام عن اعمال مشتركة** لا يستطيع هنا الحديث بالتفصيل عن نظرة بيوخر الى ظهور الشعر من الاسهل علي ان أقوم بهذا العمل في رسالة قادمة (٤١) سأقول باختصار ان بيوخر مقتنع بحركات جسدية ايقاعية نشطة وخاصة تلك التي نسميها عملا وأن هذا صحيح ليس فقط بالنسبة **للشكل الشعري** بل وكذلك **للمضمون***** اذا كانت استنتاجات بيوخر الرائعة سليمة فان لنا الحق بالقول ان طبيعة الانسان (الطبيعة الفيزيولوجية لنظامه العصبي) قد اعطته القدرة على ملاحظة موسيقية الايقاع والاستمتاع بها بينما يشكل تكتيك انتاجه المصير اللاحق لهذه القدرة

لقد سجل الباحثون منذ فترة طويلة الصلة الوثيقة بين وضعية القوى الانتاجية لما يسمى بالشعوب البدائية وبين فنونها ولكن نظرا لانهم كانوا يتخذون في معظم الحالات وجهة نظر مثالية فانهم قد اعترفوا بوجود هذه الصلة كما لو كانت ضد الارادة وفسروها تفسيراً غير سليم يقول مؤرخ الفن الشهير وليام لوبيكه تحمل المؤلفات الفنية لدى الشعوب البدائية طابع **الضرورة الطبيعية** بينما هي متشربة لدى الامم المتحضرة **بالوعي الروحي** ان مثل هذه المقارنة ليست سوى مثاليات باطلة وفي الواقع يخضع الابداع الفني للشعوب المتحضرة ، بصورة لا تقل عن البدائية ، للضرورة ويمكن الفرق فقط في أنه تزول لدى الشعوب المتحضرة **تبعية الفن المباشرة** لتكتيك الانتاج ووسائله انا اعلم ، بالطبع ، بأن هذا شيء مختلف تماما وأعرف كذلك ان هذا لا يعود سببه الا الى تطور القوى الانتاجية الاجتماعية المؤدية الى تقسيم العمل الاجتماعي بين مختلف الطبقات فهي لا تدحض النظرة المادية الى تاريخ الفن بل ، على العكس ، تقدم دليلا جديدا ومقنعا لصالحها

* المصدر السابق ، الصفحة ٩١ (٢٩)

** المصدر السابق الصفحة ٩١ - ٩٢

*** المصدر السابق ، الصفحة ٨٠ (٤٢)

سأشير أيضا الى قانون التماثل أهمية عظيمة واكيدة لاريب فيها ما هي جذور هذه الاهمية ؟ على الأرجح ، تكمن في بنية الجسد الخاص بالانسان. تماما مثلما هو جسد الحيوانات ليس متماثلا فقط جسدا الكسح والمشوه الذين يجب ان يتركوا انطبعا غير جميل لدى الانسان الطبيعي بدنيا وبهذه الصورة ، ان الطبيعة أيضا هي التي تمنحنا القدرة على الاستمتاع بالتماثل ولكن ليس من المعروف الى اي حد كانت قد تطورت هذه القدرة فيما لو تعززت نحن نعرف ان الانسان البدائي - صياد على الاكثر - وان هذا النمط من الحياة ، كما هو معروف بالنسبة لنا ، يؤدي الى هيمنة الدوافع المقتسبة من عالم الحيوان في فن الزخرفة وهذا يجبر الفنان البدائي وفي سن مبكرة جدا على اخذ قانون التماثل بالاعتبار

ان شعور التماثل الذي يخص الانسان يتنامى بهذه النماذج بالذات وهذا واضح من ذلك الظرف وهو ان المتوحشين في فنونهم الزخرفية (وليس المتوحشون فقط) يعز عليهم التماثل الافقي اكثر من العمودي * . اذا نظرت الى شكل او شخص او حيوان تعادفه (ليس مشوها بالطبع) فسوف ترى ان ما يميزه تماثل الجنس. الاول بالذات وليس الثاني عدا عن هذا ، يجب ان نعلم ان السلاح واللوازم والموجودات كانت تتطلب غالبا شكلا تماثليا فقط من حيث طبيعته ومقصده نفسه. واخيرا اذا كان المتوحش الاوسترالي ، على اساس ملاحظة غروسية الصحيحة كليا يعترف بأهمية التماثل مثلما اعترف به بناء بارفينون(٤٤) المتحضرين للغاية ، فانه من الواضح ان الاحساس بالتماثل لا يفسر بعد اي شيء في تاريخ الفن وانه في هذه الحالة يجب القول ، مثلما هو الوضع في سائر الحالات الاخرى تقدم الطبيعة للانسان القدرة والموهبة ويتحدد التطبيق العملي لهذه الموهبة والنجابة من خلال مجرى تطور ثقافته

انني استخدم هنا من جديد ، وبصورة مقصودة ، تعبيرا غير محدود **الثقافة** عندما تقرؤنه ستصرخون بعنف « من ومتى نفوه ؟ نحن نقول فقط ان تطور الثقافة غير مشروط بتطور القوى المنتجة لوحدها ولا باقتصاد واحد والاسفاه الذي اطلع جيد على مثل هذه الاعتراضات وانني اعترف بأنني لم استطع ابدا ادراك سبب انه حتى الناس الاذكياء لا يلحظون هذه الهوة المنطقية الفظيعة الكامنة في اساس هذه الاعتراضات نفسها

سيدي المحترم ! في الواقع ، ترغبون بأن يتم تحديد الثقافة « بعوامل » أخرى أيضا وأنا سأسألكم هل يدخل الفن في عدادها ؟ وستجيبون بالطبع نعم ، وعند ذلك سنحصل على المبدأ التالي يتحدد مجرى تطور الثقافة البشرية بتطور الفن.

* منشأ الفن الصفحة ١٤٥ انظر رسومات الترومس الاوسترالية عند غروسية .

وتطور الفن همجى. تطور الثقافة البشرية والشىء نفسه ستقولونه عن سائر العوامل الاخرى الاقتصاد والقانون المدني والمؤسسات السياسية والاخلاق الخ وماذا ينتج معنا ؟ ينتج ما يلي يتحدد تطور الثقافة البشرية بـسريان مفعول سائر العوامل المشار اليها ، واما تطور سائر العوامل المشار اليها فيتحدد بمجى تطور الثقافة فمن المعروف أن هذا اثم منطقي قديم ارتكبه اجدادنا في زمن ما على ماذا تقف الارض ؟ - على الحيتان والحيتان ؟ - فوق الماء ، والماء ؟ فوق الارض والارض ؟ على الحيتان الخ في ذلك الترتيب العجيب

ستوافقون معي بأنه يمكن ، في اثناء دراسة مسائل التطور الاجتماعى الجدية ، ويجب ، اخيرا ، محاولة المناقشة بصورة اكثر جدية

انى مقتنع قناعة عميقة بأن النقد منذ الآن (وبدقة اكثر نظرية علم الجمال العلمية) ستكون قادرة على التقدم الى امام فقط عند اعتمادها على المفهوم المادى للتاريخ انى اعتقد كذلك بأن النقد في تطوره الماضى ، كان قد اكتسب اساسا متينا كلما كان ممثلوه يقتربون اكثر فأكثر من النظرة التاريخية التى ادافع عنها(٤٥).

وكمثال على ذلك سأشير لكم الى **تطور النقد** فى فرنسا

ان هذا التطور مرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الافكار التاريخية العامة وكنت قد ذكرت أن المتنورين فى القرن الثامن عشر كانوا ينظرون الى التاريخ من وجهة نظر مثالية فهم كانوا يرون فى تكديس المعارف ونشرها السبب الرئيسى والاعمق لحركة البشرية التاريخية ولكن اذا كانت نجاحات العلوم ، وبشكل عام حركة الفكر البشرى تشكل فى واقع الامر السبب الاهم والاعمق للحركة التاريخية فانه من الطبيعى أن يبرز السؤال التالى بم ترتبط حركة الفكر نفسها ؟ من وجهة نظر القرن الثامن عشر كان من الممكن اعطاء اجابة واحدة فقط بطبيعة الانسان والقوانين الفطرية لتطور فكره ولكن اذا كانت طبيعة الانسان هى التى تسبب كل تطور فكره ، فانه من الواضح انه يتعلق به ايضا **تطور الادب والفن** لذا ينتج ان طبيعة الانسان - وهذه الطبيعة فقط - يمكنها ويجب أن تقدم لنا المفتاح لفهم تطور الادب والفن فى العالم المتمدن

ان خصائص الطبيعة البشرية تؤدى الى أن الانسان يعيش أعمارا مختلفة النطفولة والفتوة والنضوج وهكذا وان الادب والفن ايضا يجتازان هذه الفترات فى طورهما

يسأل غريم فى « Correspondance littéraire » (٤٦) اي شعب لم يكن فى البداية شاعرا ، وفيما بعد مفكرا ؟. ويرغب بهذا القول بأن ازدهار الشعر متطابق مع طفولة الشعوب وفتوتها ، ونجاحات الفلسفة - مع العمر الناضج وان نظرة القرن الثامن عشر هذه كانت موروثة للقرن التاسع عشر . نحن نلقاه حتى فى كتاب

السيدة ستال الشهير حول الادب * »

De la littérature dans ses rapports avec les institutions soiales

حيث توجد في الوقت نفسه مبادئ هامة من عمر آخر كليا تقول السيدة ستال نلاحظ في اثناء دراسة العصور الثلاثة المختلفة من تطور الادب اليوناني ، انها تتضمن المجري الطبيعي للعقل البشري هوميروس يعبر عن العصر الاول وتزدهر في زمن بيركلي الفنون المسرحية والفصاحة والبلاغة والاخلاق ، وان الفلسفة كذلك تقوم بخطواتها الاولى ، وفي عصر الاسكندر تصبح الدراسة الاكثر عمقا للعلوم الفلسفية عمل الناس الرئيسي ، هؤلاء الناس البارزين في المضمار الادبي وبالطبع من الضروري وجود مرحلة معروفة من تطور العقل البشري بغية بلوغ أعلى قمم الشعر ، ولكن هذا الجزء من الادب يجب عليه ، على كل حال ، ان يفقد بعض سماته الساطعة في الوقت الذي تجري فيه التصحيحات لبعض اخطاء الخيال والوهم وذلك بفضل التقدم والحضارة والفلسفة**

هذا يعني انه اذا كان هذا الشعب قد خرج من عصر الفتوة والشباب فان الشعر لا بد له من ان يصل الى نوع من السقوط والانهيار كانت السيدة ستال تعرف ان الشعوب الحديثة رغما عن كل نجاحات تفكيرها لم تقدم اي مؤلف شعري بحيث كان بالامكان وضعه أعلى من «(اللياذة)» او «(الوديسا)» وكان هذا الوضع يهدد باهتزاز ايمانها وثقتها بنزوع البشرية نحو الكمال الدائم ولهذا لم ترغب الانفصال عن نظرية الاعمار المختلفة التي اعطتها الامكانية للتخلص بسهولة من الصعوبات المشار اليها وفي الواقع نحن نرى ان انهيار الشعر على اساس هذه النظرية قد برز كعلامة على النضوج العقلي للشعوب المتحضرة في العالم الجديد ولكن السيدة ستال ، بابعادها هذه المقارنة تنتقل الى تاريخ آداب الشعوب الحديثة وهي قادرة على النظر اليه من وجهة نظر اخرى كليا

وفي هذا الصدد هامة للغاية تلك الفصول من كتابها والتي يجري الحديث فيها حول الادب الفرنسي لقد دخل المرح الفرنسي والذوق الفرنسي في الامثال والاقوال في جميع البلدان الاوروبية وتضيف ستال في حديثها في احد هذه الفصول ان هذا الذوق وهذا المرح انما يمليهما الطابع القومي ولكن ما هي طبيعة هذا الشعب اذا لم تكن نتيجة المؤسسات والظروف المؤثرة في رفايته ومصالحه وعاداته ؟. علينا هنا ان نسجل فقط بأن الطابع القومي برأي السيد ستال هو من

* » حول الادب والبحوث في علاقته مع النظم الاجتماعية «

** » حول الادب « الخ باريس ، العام الثامن ، الصفحة ٨ .

أبداع الظروف التاريخية ولكن ما هو الطابع القومي لولا طبيعة الانسان كما هي تبدى في الخصائص الروحية لهذه الامة ؟.

واذا كانت طبيعة هذه الامة ناشئة من تطورها التاريخي (اي تطور الامة) فانه من الواضح انه ما كان بإمكانها أن تصبح المحرك الاول لهذا التطور ومن هنا ينتج أن الأدب - انعكاس للطبيعة الروحية القومية - هي نتاج لتلك الظروف التاريخية نفسها التي ابتدعت هذه الطبيعة بفضلها وهذا يعني انه لا طبيعة للانسان ولا طابع الشعب بل تاريخه وبنائه الاجتماعي هما اللذان يفسران لنا ادبه وتنظر ستال من وجهة النظر هذه الى ادب فرنسا وبرز الفصل المكرس من قبلها للادب الفرنسي في القرن السابع عشر كمحاولة هامة للغاية تهدف لشرح الطابع المهيمن لهذا الادب

وهنا يبرز العديد من الملاحظات الدقيقة التي تتناول سيكولوجية الطبقة المسيطرة آنذاك والافكار الموقفة بخصوص مستقبلية الادب الفرنسي تقول السيدة ستال : مهما توضع هذا النظام السياسي في فرنسا فاننا لن نجد شيئا من هذا القبيل وهذا سيتم البرهان عليه من خلال ان ما يسمى بالظرافة الفرنسية والرشاقة الفرنسية كانت مجرد نتاج مباشر وضروري للمؤسسات والعادات والاخلاقيات الملكية التي كانت سائدة في فرنسا خلال عدة قرون* ان هذه النظرة الجديدة التي يعتبر الادب بموجبها نتاجا للنظام الاجتماعي قد اصبحت تدريجيا السائدة في النقد الاوروبي في القرن التاسع عشر ويكرر غيزو هذه النظرة في مقالاته الادبية ويعبر عنها ايضا سان - بييف الذي لا يقبلها دون تحفظ وأخيرا تجد هذه النظرة تعبيرها الكامل والساطع في أعمال تين

كان تين يتمسك بذلك الاعتقاد بأن أي تغير في وضع الناس يؤدي الى تغير في حالتهم النفسية
غير أن ادب أي مجتمع وفنه يجري تفسيرهما بحالته النفسية بالذات لان « مؤلفات الروح البشرية مثلها مثل مؤلفات الطبيعة الحية يجري تفسيرهما فقط عن طريق الوسط الذي يعيشان فيه

تعلمون أن كتابنا يؤمنون بوجهات نظر مختلفة كانوا يعارضون تين لا أعلم ما هو رأيكم في هذه الاعتراضات ولكن سأقول انه لم يتمكن أي من نقاد تين حتى زعزعة ذلك المبدأ الذي تنحصر كل الحقيقة تقريبا في نظريته الجمالية والذي ينص على أن الفن ينشأ من الحالة النفسية للناس وتتغير الحالة النفسية للناس تبعا لوضعهم وكذلك لم يكتشف أحد منهم التناقض الجذري الذي جعل التطور اللاحق المثمر لنظرات تين شيئا ممكنا وليس من أحد لم يلاحظ أن مغزى نظرتهم

الى التاريخ يدل على ان الحالة النفسية للثاس والمحددة بوضعهم تبدو هي نفسها
السبب الاخير لهذا الوضع لماذا اذن لم يلاحظ هذا ؟ لان هذا التناقض كان مشبعاً
كلياً بنظراتهم التاريخية الخاصة ولكن ما هذا التناقض ؟ ما هي العناصر التي
يتكون منها ؟ يتكون من عنصرين احدهما يسمى النظرة **المثالية** الى التاريخ ،
والآخر - النظرة **المادية** اليه وعندما قال تين ان الحالة النفسية للبشر تتغير
تبعاً لتغير وضعهم فقد كان حينذاك مادياً ، وعندما كان تين هذا نفسه يقول ان
وضع الناس يتحدد بحالتهم النفسية ، انما كان يكرر النظرة المثالية للقرن الثامن
عشر وليس من الضروري اضافة انه بفضل هذه النظرة الاخيرة كان قد تم الافصاح
عن تصورات اكثر توفيقاً بصدد تاريخ الادب والفن
ماذا ينتج عن هذا ؟ ما يلي كان بالامكان التخلص من التناقض المشار اليه
والذي اعاق التطور المستمر للنظرات العميقة والطريقة لنقاد الفن الفرنسيين وذلك
فقط بالنسبة للانسان الذي كان قد قال لذاته يتحدد فن كل شعب بحالته
النفسية ، وتنشأ الحالة النفسية من وضعه ، ووضعه مشروط في نهاية المطاف
بوضع القوى المنتجة وعلاقاته الانتاجية ولكن الانسان الذي كان قد قال هذا
فانما كان قد عبر بهذا عن النظرة المادية الى التاريخ
غير انني اسجل بأنه آن الاوان لي ومنذ فترة لكي انهي حديثي الى اللقاء
مع رسالة قادمة ! اعدروني فيما لو حدث ان اغضبتم وازعجتكم « بضيق »
نظراتي وفي المرة القادمة سيتناول حديثي الفن عند الشعوب البدائية وآمل بأن
اظهر هناك كيف ان نظراتي ليست ابداً ضيقة مثلما بدت لكم ، ومن المحتمل أن
نبداً كذلك لاحقاً

* * *

الرسالة الثانية

الفن عند الشعوب البدائية

سيدي المحترم

ان فن كل شعب ، برأبي ، يرتبط ارتباطا وثيقا دائما باقتصاده لذا ، قبل شروعي بدراسة الفن عند الشعوب البدائية يجب علي في البداية الاشارة الى سمات الاقتصاد البدائي الرئيسية

من الطبيعي جدا بالنسبة للمادي « الاقتصادي » ان يبدأ ، حسب التعبير المجازي لاحد الكتاب ، من « الوتر الاقتصادي (١) » وفي هذه الحالة ، ان اعتبار هذا « الوتر » كنقطة انطلاق لدراستي مسألة ذات اهمية خاصة جدا ولفترة خلت غير بعيدة اطلاقا كان بين علماء الاجتماع والاقتصاد المطلعين على الاثنولوجيا ينتشر اعتقاد ثابت حول ان اقتصاد المجتمع البدائي هو اقتصاد شيوعي *par excellence

كتب م م كافاليفسكي في عام ١٨٧٩ مايلي ان المؤرخ الاثنوغرافي الذي يتصدى في الوقت الحاضر لدراسة الثقافة البدائية يعرف ان اهداف دراسته لا تنحصر في بعض الافراد المتفقيين فيما بينهم على العيش تحت زعامة السلطات التي قامت من قبلهم ولا في بعض الاسر بل في مجموعات من الافراد من مختلف الاجناس ، مجموعات تجري في اوساطها عملية بطيئة وتلقائية من التمايز والتي يحدث بنتيجتها ظهور أسر وافراد وفي الفترة الاولى ، للملكية عقارية واحدة فقط** وفي البداية حتى الطعام هذا النوع من الملكية الاكثر اهمية وضرورة « يشكل ملكية عامة لاعضاء مجموعة القطعان ويظهر تقسيم الفنائم والمحصول بين بعض الاسر فقط لدى تلك القبائل التي تشغل مرتبة من التطور اعلى نسبيا***».

* على الاغلب

** الزراعة المشاعية اسباب تفسخها ، سارها وتناجها ، الصفحة ٢٦ - ٢٧ .

*** المصدر السابق الصفحة ٢٩

ونلاحظ النظرة نفسها الى النظام الاقتصادي البدائي من قبل المرحوم ن.ي. زيبير والذي كان كتابه « **مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية** » مكرسا للبحث النقدي لذلك الافتراض وهو ان النواحي المشاعية في الاقتصاد تشكل في مراحلها المختلفة الاشكال العامة للنشاط الاقتصادي في مراحل التطور المبكرة (٢) . وقد توصل زيبير الى استنتاج مفاده ان التعاون البسيط في العمل في مجالات صيد السمك والصيد البري والهجوم والدفاع وتربية المواشي وتنظيف مناطق الغابات والري وزراعة الارض وبناء المنازل والادوات الكبيرة مثل شبكات الزوارق ، وغيرها ، تشترط بالطبع الاستهلاك المشترك لكل ما يتم انتاجه ، ويتبع ذلك الملكية الجماعية غير المنقولة وحتى المنقولة نظرا لكونها يمكن ان تكون محمية من تطاولات الجماعات الساكنة في الجوار*»

كان بإمكانني اقتباس الكثير من الشواهد ولكن ، بالطبع ، انتم انفسكم تعرفونها لذا لن اورد الشواهد بل سأشير مباشرة الى ان نظرية « **الشيوعية البدائية** » في عصرنا الحاضر اخذت تتعرض للجدل ففي الرسالة الاولى كنت قد ذكرت ان كارل بيوخر يعتبر هذه النظرية غير متطابقة مع الحقائق فهو يرى ان الشعوب التي يمكن في الواقع تسميتها بدائية بعيدة كل البعد عن الشيوعية . كان من الاصح تسمية اقتصاد هذه الشعوب **فرديا** ولكن حتى هذه التسمية تبدو غير صحيحة لانها غريبة عن حياتهم بشكل عام علائم وسمات « **الاقتصاد** » الأكثر جوهرية فهو يقول في مقالته « **النظام الاقتصادي البدائي** » نحن نعني بالاقتصاد دائما ، ذلك النشاط المشترك للناس والموجه نحو الحصول على الرفاه . ويفترض الاقتصاد اهتماما وعناية ليس فقط بالدقيقة الحاضرة فقط بل وبالمستقبل ايضا كما يحتاج الى الاستغلال الحريص للزمن وتوزيعه بشكل هادف ومنظم والاقتصاد يعني العمل وتقييم الاشياء وتنظيم استهلاكها ونقل المخترعات الحضارية من جنس الى جنس*» ولكن في حياة القبائل الدنيا يمكن فقط مصادفة اضعف اصول ومبادئ هذه السمات اذا عزلنا عن حياة البوشماني استخدام النار والقوس والسهم فان حياته كلها ستحصر قطعا في البحث عن الطعام يجب على كل بوشماني ان يطعم نفسه بصورة مستقلة كليا فهو شريد عار وأعزل من السلاح مثل الطريدة وان كلا منهما ، الرجل والمرأة على السواء ، يأكل كل ما يمكن تناوله بيديه بصورة نيئة انهم ، تارة يلتقون في مجموعات غير كبيرة أو قطعان كبيرة وتارة أخرى يتفرون وهم يلقون نظراتهم الى امكنة اخرى غير ان هذه

* مقالات ، الصفحة ٥ - ٦ ، الطبعة الاولى (٢) »

** اربع مقالات من مجال الاقتصاد الوطني مقالات من كتاب « **نشوء الاقتصاد الوطني** » ،

سانت - بطرسبورغ ١٨٩٨ الصفحة ٩١

المجموعات لا تتحول الى مجتمعات حقيقية وهي لا تسهل حياة الفرد من الممكن ان لا تعجب هذه اللوحة حملة الثقافة المعاصرين غير ان المادة المجموعة بالطريقة التجريبية تجبرنا على تصويرها بهذا الشكل بالذات ففيها لا توجد أية سمة مختلفة ونحن فصلنا من حياة الصيادين الأدنى كل ما يشكل علامة على الثقافة وفقا للنظرة المتعارف عليها واستخدام السلاح والنار*». يجب الاعتراف بأن هذه اللوحة غير شبيهة اطلاقا بذاك التصوير للاقتصاد الشيوعي البدائي الذي تم رسمه في عقلنا تحت تأثير اعمال م. م. كافاليفسكي ون ي زيبير

سيدي المحترم

انا لا اعرف أية لوحة من الاثنين « تعجبكم (٥) ولكن هذا السؤال هام قليلا. لا تقوم القضية على ما يعجب بالنسبة لكم ، ولي ، أو لاي شخص ثالث ، بل على مدى صدق التصوير المرسوم من قبل بيوخر وهل هذا التصوير متطابق مع الواقع ، وهل هو متوافق مع المادة التجريبية المجموعة بواسطة العلوم ان هذه المسائل هامة ليس فقط بالنسبة لتاريخ التطور الاقتصادي بل لها أهمية كبرى كذلك بالنسبة لكل من يبحث في هذا الجانب أو ذاك من الثقافة البدائية وفي الواقع ليس من قبيل الصدفة أن يعتبر الفن انعكاسا للحياة وإذا كان « المتوحش » هو ذاك الفرد كما يصوره بيوخر ، فيجب على فنه ، بالتأكيد ، أن يعيد نسخ سمات الفردية الخاصة به علما أن الفن هو انعكاس للحياة الاجتماعية. وإذا نظرتم الى المتوحش بعيني بيوخر فسوف تكونون منطقيين كليا بعد أن أسجل واقع أنه يستحيل الحديث عن الفن هناك حيث يسود « البحث الفردي عن الطعام» وحيث انه لا يوجد بين الناس تقريبا أي نشاط مشترك (٦)

يجب اضافة مايلي بيوخر ، بلاشك ، ينتمي الى عداد اولئك العلماء المفكرين الذين يعتبر عددهم قليلا جدا ، كما لو كان هذا امرا مرغوبا ، ولذا تستحق نظراته الاهتمام الجدي حتى في تلك الحالة فيما اذا كان مخطئا

لنلق نظرة أقرب الى لوحة الحياة المتوحشة المكتوبة من قبله لقد ابدع بيوخر هذه اللوحة معتمدا على المعطيات العائدة لحياة ما يسمى بقبائل الصيد الدنيا وبعد ان أبعد عن هذه المعطيات فقط سمات الثقافة استخدام السلاح والنار وبهذا هو نفسه قد أشار لنا الى ذاك الطريق الذي يجب علينا اجتيازه في تحليله لوحته علينا في البداية ان نتحقق من المادة التجريبية التي استخدمها أي لننظر كيف في الواقع تعيش قبائل الصيد الدنيا ومن ثم لانتقاء الافتراض المحتمل بالنسبة لموضوع كيف عاشوا في ذاك الزمن البعيد عندما لم يكن

* المصدر السابق الصفحة ٩١ - ٩٢

بعد معروفا بالنسبة لهم استخدام النار والسلاح في البداية - الحقائق ،
ومن ثم - الفرضية

يستشهد بيوخر البوشمينيين والفيديين السيلانيين ثمة سؤال هل يمكن
أنقول أن حياة هذه القبائل تنتمي بلاشك الى قبائل الصيد الدنيا نفسها وهل هي
تفتقد لكل سمات الاقتصاد ؟ انني اؤكد ان هذا مستحيل

لناخذ في البداية البوشمينيين من المعروف أنهم يلتقون في مجموعات مكونة
من ٢٠٠ - ٣٠٠ شخص للصيد المشترك ويعتبر هذا الصيد وسيلة التعامل بين
الناس لغايات انتاجية وهذا يتطلب في الوقت نفسه العمل وتوزيع الوقت
بصورة منتظمة لان البوشمينيين يضطرون في هذه الحالات لبناء سياجات تمتد
أحيانا عدة اميال وحفر خنادق عميقة الخ وبالطبع يجري كل هذا ليس فقط
لأجل تلبية احتياجات هذا الزمن بل لصالح المستقبل أيضا

يقول تيوفيل غان البعض ينفي وجود اي معنى اقتصادي عندهم وعندما
يجري الحديث عنهم في الكتب فان أحد المؤلفين يقوم بنقل أخطاء مؤلف آخر ان
البوشمينيين لا يدركون بالطبع الاقتصاد السياسي ولا اقتصاد الدولة ولكن هذا
لا يقف حائلا دونهم من أن يفكروا باليوم الاسود *

وفي الواقع يعملون من لحوم الحيوانات التي يقتلونهم احتياطات ويخبثونها
في المغائر أو يبقونها في امكنة جيدة الحفظ تحت مراقبة المسنين الذين لم يعودوا
فادرين على المشاركة في الصيد * كما يجري تموين بصلات بعض النباتات
يحفظ البوشمينيون هذه البصلات بكميات كبيرة في أعشاش الطيور * * * * * واخيرا
تشتهر عند البوشمينيين عملية جمع المؤونة من الجراد والذي يحفرون لاصطياده
خنادق عميقة وطويلة * * * * * وهذا يدل على فداحة خطأ بيوخر الذي يزعم
سوية مع ليرت انه ليس من أحد عند قبائل الصيد الدنيا يفكر بجمع
المؤونة * * * * *

عند انتهاء الصيد المشترك تنقسم مجموعات البوشمينيين الكبيرة الى
مجموعات صغيرة ولكن أولا أن تكون عضوا في مجموعة صغيرة شيء وأن تكون
منتجا بقواك الخاصة شيء آخر ثانيا ، ان البوشمينيين لا يقطعون الصلات المتبادلة

* تيوفيل غان ، البوشمينيون ، مقالات حول سكان جنوب افريقيا ، غلوبوس ١٨٧٠ رقم ٨ ،
الصفحة ١٦٠

* المصدر السابق رقم ٨ الصفحة ١٣٠ و

*** المصدر السابق رقم ٨ الصفحة ١٣٠

**** ليختيشاين رحلات الى جنوب افريقيا عام ١٨٠٣ ، ١٨٠٤ ، ١٨٠٥ ، ١٨٠٦ ،

الصفحة ٧٥

***** « أربع مقالات » ، الصفحة ٧٥ ، ملاحظة (٧)

حتى بعد التشتت الى مجموعات صغيرة لقد تحدث ليختينشتاين مع البتشوان وهم ذكروا له ان البوشمينيين يتلقون من بعضهم البعض الاشارات بواسطة النار، وبفضل هذا يعرفون كل ما يجري حولهم الى مسافات كبيرة بصورة أفضل بكثير من سائر القبائل التي تجاورهم وهم اسمى من الناحية الثقافية انني اعتقد ان مثل هذه العادات ما كان بإمكانها ان تظهر لدى البوشمينيين لو لم تفعل **القوة الشخصية** مفعولها ولو لم يهيمن في اوساطهم **« البحث الفردي عن الطعام »** .

سأنتقل الى الفيديين ان هؤلاء الصيادين (انني اتحدث عن الصيادين المتوحشين كليا - حسب تسمية الانكليز - « rock veddas » - يعيشون ، مثل البوشمينيين في روابط غير كبيرة قائمة على القربى وهم **يبحثون عن الطعام** » بقواهم المشتركة كتب الباحثان الالمانيان باول وفرييس سارازين مؤلفا حديثا وكاملا وجامعا للغاية عن الفيديين معتبران اياهم **أفرادا لا يستهان بهم** . فهما يقولان انه في الوقت الذي لم تكن فيه العلاقات الاجتماعية البدائية لدى الفيديين غير متهدمة بعد بتأثير الشعوب المجاورة التي تقف في مرتبة أعلى من التطور الثقافي فان أرضهم الخاصة بالصيد كانت كلها مقسمة بين بعض الاسر

انها لفكرة خاطئة كليا ان البراهين التي يبني عليها الاخوان سارازين تخميناتهما حول نظام الفيديين الاجتماعي البدائي لا تدل أبدا على ما يراه الباحثان فيها يورد الاخوان سارازين شهادة واحد اسمه فان - غونس المحافظ السابق في سيلان في القرن السابع عشر ولكن قصة فان - غونس ترى فقط ان الارض التي كان يسكنها الفيديون مقسمة الى قطع منفصلة ولم تكن أبدا ملكا لبعض الاسر ويقول كاتب آخر من القرن السابع عشر - نوكر (knox) ان لدى الفيديين في الغابات « توجد حدود تفصلهم عن بعضهم البعض وأنه « لا يجوز لهم تجاوز هذه الحدود اثناء الصيد او جمع الثمار »

يجري الحديث هنا عن **الجماعات** وليس عن بعض الاسر لذا علينا الافتراض بأن **نوكر** كان يقصد حدود قطعات الارض العائدة لتلك الروابط البشرية القائمة على القربى وليس لبعض الاسر

ومن ثم يستشهد الاخوان سارازين بالانكليزي تينينت ولكن ماذا يقول تينينت هذا ؟ يقول ان اراضي الفيديين مقسمة بين العشائر (**البطون** *)

(clans of families associated by relationship)

* الاسر القريبة من بعضها بالبطون ، سيلان ، محاضرة عن الجزيرة الخ لندن ١٨٨٠ ،
المجلد ٢ ، الصفحة ٢٠ .

ان البطن والاسرة ليسا شيئا واحدا لاشك ان بطون الفيديين غير كبيرة
تيننت يسميهم بصراحة بطونا صغيرة (small clans) هذا مفهوم لا يمكن
لروابط القرى أن تكون ضخمة في ظل ذلك المستوى المتدني من تطور القوى المنتجة
الذي كان يعاني منه الفيديون ولكن لا تكمن المسألة هنا من الهام بالنسبة لنا
هنا أن نعرف ذلك الدور الذي يلعبه البطن في وجود بعض أفراد هذه القبيلة وليس
حجم البطن (العشيرة) هل يمكن القول أن هذا الدور يعادل الصفر وأن البطن
لا يسهل الوضع على وجود بعض الأشخاص ؟ كلا أبدا من المعروف أن روابط
الفيديين تتجول وتعمل تحت زعامة رؤوسائها ومن المعروف كذلك أن الأطفال
والأولاد ينأمون بجانب الزعماء ، وينام الراشدون والكبار حولهم بحيث يشكلون
سلسلة مهيأة لحمايتهم والدفاع عنهم من هجمات غير مرغوب بها*

ان مثل هذه العادة تسهل بلاشك حياة الفرد والقبيلة بأسرها على السواء
وهي تساعد بنفس النسبة على مظاهر التضامن مثلا ، الارامل يواصلون عندهم
الحصول على حصتهم من كل ما يقع في أيدي البطن**
وفيما اذا لم يكن عندهم أي رابط اجتماعي واذا لم تكن تهيم عندهم أعمال
« البحث الفردي عن الطعام » فان النساء اللواتي افتقدن لمساندة أزواجهن كان
بانتظارهن بالطبع مصير آخر كليا

قبل أن أنهى حديثي عن الفيديين أود اضافة مايلي ان الفيديين ، مثل
البوشمينيين يجمعون مؤونة اللحم ومنتجات الصيد الاخرى للاستهلاك الخاص
وللتجارة المتبادلة مع القبائل المجاورة***

ان الكابتن ريبرو كان يؤكد ايضا على ان الفيديين لم يأكلوا ابدا اللحم الطازج
بل كانوا يقطعونه قطعاً صغيرة ويحفظونه في أجواف الشجر من المحتمل أن هذا
الكلام مبالغ فيه ، ولكن على كل حال أرجوكم ثانية أن تلاحظوا واقع ان الفيديين ،
مثلهم مثل البوشمينيين يدحضون بمثالهم ، وبحزم رأي بيوخر ذلك حول أن
المتوحشين لا يجمعون المؤونة وان تحضير المؤونة ، برأي بيوخر ، يشكل احدى
العلامات الاكيدة علي الاقتصاد

يحتل سكان جزر آندامان ومينكوب من حيث تطورهم الثقافي مكانا ارفع
بقليل من الفيديين ولكن هم أيضا يعيشون على أساس العشائر (البطون)
ويقومون ، في أغلب الاحيان ، بأعمال الصيد الجماعية وكل ما كان الشباب
يحصل عليه يدخل ضمن الملكية العامة ويوزع وفقا لتعليمات رئيس البطن وان
الأشخاص الذين لم يشاركوا في الصيد كانوا يحصلون ، مع ذلك على نصيبهم من

* تيننت ، المجلد الثاني ، الصفحة ٤٤١

** المصدر السابق ، الصفحة ٤٤٥ (من المعروف انه يسود التماثل لدى الفيديين)

*** المصدر السابق الصفحة ٤٤٠

«الفنيمة لان عدم ذهابهم الى الصيد انما كان عادة سببها انهم قد انشغلوا بعمل آخر لما فيه مصلحة المشاعة كلها ويجلس الصيادون ، بعد عودتهم الى المخيم حول النار ويبدؤون الاحتفال والرقص والغناء ويشارك في الاحتفال ايضا اولئك الغير موفقين والفاشلين الذين نادرا ما يقتلون حيوانا ما في الصيد وحتى انهم مجرد تنابل يفضلون قضاء وقتهم بلا عمل هل هذا كله يشبه « البحث الفردي عن الطعام وهل يمكن ، في هذا الصدد ، القول ان لدى المينكوبيين روابط قري لا تسهل حياة بعض الافراد ؟ كلا ! ويجب القول ، على العكس ، بان المادة التجريبية العائدة للحياة لا تنطبق ابدا على « لوحة » بيوخر المعروفة من قبلنا بصورة جيدة ليس من النادر ارسال الاطفال ايضا الى الصيد ، وكذلك النساء وفي هذه الحالة يذهبون جميعا سوية « مثل قطعان انسان الغاب (اورانغوتان) الذين يقبلون على غزوة متوحشة » وهنا لا ارى ايضا ابدا « البحث الفردي عن الطعام » ويحتل ذاك المستوى من التطور اقزام افريقيا الوسطى الذين كانوا محط اهتمام البحائة وان « المواد التجريبية » المتعلقة بهم والتي جمعها البحائة تدهض بحزم نظرية « البحث الفردي عن الطعام » انهم يصطادون الحيوانات المتوحشة بصورة جماعية ويسرقون حقول الجيران بصورة مشتركة ، علما ان الرجال يشكلون الطليعة ، وعند الضرورة ، يخوضون النضال مع مالكي الحقول المهجورة ، وتنقض النساء على الغنائم فيضعونها في ربطات ويجرونها فهنا لا مكان للفردية بل هنا التعاون ، بل حتى تقسيم العمل .

لن اتحدث عن البوهوكوديين البرازيليين ولا عن سكان اوستراليا ، والا لكنت قد اضطرت ، وانا اتحدث عنهم ، لتكرار ما قيل من قبلي عن الصيادين الادنى الآخرين (٨)

من الافيد القاء نظرة الى حياة تلك الشعوب البدائية التي بلغت مرحلة اعلى من تطور القوى المنتجة وعدد مثل هذه الشعوب كثير في امريكا يعيش الحمر في امريكا الشمالية عبيدا يعتبر طردهم من العشيرة عقابا فظيما يمكن تطبيقه فقط في حال وجود اقصى الجرائم وان هذا وحده يظهر بوضوح كيف ان الفردية غريبة عنهم ، وهي تلك الفردية التي تشكل ، براى بيوخر ، السمة المميزة للقبائل البدائية . ان القبيلة عندهم هي مالكة الارض وهي المشرع (٩) ، وهي المنتقم لانتهاك حقوق الفرد ، والوريث في العديد من الحالات وتعتمد كل قوة القبيلة وقدراتها على عدد اعضائها لذا يعتبر مقتل كل فرد فيها خسارة فادحة بالنسبة للقبيلة وتسمى القبيلة للتعويض عن الخسارة بقبول اعضاء جدد في وسطها. التبنى ظاهرة منتشرة للغاية بين الحمر في امريكا الشمالية * . وهذه الظاهرة

* لافيتو ، اخلاقيات التوحشين الامريكان ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٦٢ ، التبنى عند الاسكيمو نظر فرانزبور (الاسكيمو في القسم الاوسط في التقرير السنوي السادس للمكتب الانتولوجي ، الصفحة ٥٨٠) .

تشكل مؤشرا على تلك الاهمية الكبيرة التي يملكها عندهم الكفاح من أجل الحياة بواسطة قوى المجموعة الجماعية ويرى بيوخر الذي كان متأثرا بنظرة مسبقة في هذا فقط البرهان على التطور الضعيف للمشاعر الابوية عند الشعوب البدائية ومن الاهمية بمكان بالنسبة لهم ذالك الكفاح من أجل الحياة بالقوى الجماعية والذي تدل عليه اعمال الصيد الجماعي وصيد السمك* ولكن على ما يبدو تنتشر بصورة اوسع تلك المجالات من الصيد البري والبحري عند هنود أمريكا الجنوبية وكمثال على ذلك سأشير الى **البورورو** البرازيليين الذين عاشوا ، حسب كلمات فون دين شتينين ، فقط بفضل الاختلاط الدائم لنصف القبيلة الرجالي الذي كان يقوم بأعمال صيد مشتركة ومستمرة**

وانه لكان من الخطأ الفادح أن يقول أحد ما ان الصيد الجماعي قد اكتسب أهميته الكبرى فقط بعد أن اجتاز الهنود الاميركان المستوى الأدنى من حياة الصيد. يجب الاعتراف أن أحد المكتشفات الحضارية الهامة للغاية والتي حققها سكان العالم الجديد هو ، بالطبع ، **الزراعة** والتي كان يشتغل بها العديد من قبائلها بجهود متنوعة غير أن الزراعة استطاعت فقط **أضعاف** أهمية الصيد بشكل عام في حياتهم ، وبالتالي خاصة الصيد الجماعي لذا يجب النظر الى الصيد الجماعي على اعتباره من صنع حياة الصيد بالذات ، هذا الصنع الطبيعي والمميز للغاية **والهن** الزراعة أيضا لم تضيق دور التعاون (١٠) في حياة قبائل أمريكا البدائية. أبدا اطلاقا وإذا كان الصيد الجماعي مع ظهور الزراعة قد فقد ، الى حد ما ، أهميته ، فإن العمل في الحقول قد أوجد مجالا جديدا وواسعا للتعاون تجري فلاحه الارض عند الهنود الحمر من قبل **مجموع** النساء اللواتي يتحملن عبء العمل الزراعي ويمكن قراءة الإشارة الى هذا عند لافيتو ايضا***

ان الانثولوجيا الامريكية الحديثة لاتدع أدنى مجال للشك سأتناول فقط حاكته باول « The Wyandot government » . يقول باول ان فلاحه الحقول عندهم جماعية أي أن سائر النساء القادرات على العمل (١١) يشاركن في زراعة كل قطعة أرض (كتابة مقاطعة الغياندوت)

* وصف الصيد الجماعي للهنود الأمريكي عند ج كيتلين * رسائل وملحوظات مع اخلاق وعادات وظروف حياة الهنود الامريكيين الشماليين ، لندن ١٨٤٢ المجلد ١ الصفحة ١٩٩)

** بين الشعوب البدائية في البرازيل الوسطى ، برلين ١٨٩٤ ، الصفحة ٤٨١ « كان من الممكن الحصول على الرزق فقط ضمن المجموعة المعلقة لأكثرية الرجال الذين كان عليهم أن يقتضوا فترات طويلة في الصيد ، وهذا كان مستحيل الحديث بالنسبة للوحيدين »

*** أخلاق المتوحشين ، ٢ ، ٧٧ ، غيكفيلدير ، تاريخ الهنود الخ ، الصفحة ٢٢٨) .

كان من الممكن ايراد العديد من الامثلة الدالة على الاهمية الكبرى للعمل الجماعي في حياة الشعوب البدائية في أجزاء أخرى من العالم ولكن ضيق المكان يجبرنا على أن نحصر حديثنا في موضوع صيد السمك الجماعي عند النيوزيلنديين .

كان النيوزيلنديون يعدون ، عن طريق العمل الجماعي ، شبكات طولها عدة آلاف من الاقدام وكانوا يستخدمونها لصالح مجموع أعضاء القبيلة يقول باليك

كان هذا النظام من المساعدة المتبادلة يقوم على أساس النظام الاجتماعي البدائي وهو موجود منذ خلق العالم (from the creation) حتى أيامنا هذه*

ان ما قيل يعتبر كافيا لتوجيه التقويم النقدي الى لوحة الحياة المتوحشة التي رسمها بيوخر وتظهر الحقائق بصورة مقنعة انه لا يقرب على المتوحشين عادة البحث الفردي عن الطعام والذي يتحدث عنه بيوخر بل يسود ذلك النضال من أجل الحياة بالقوة المتحددة لرابطة القرى التي تحدث عنها الكتاب الذين وقفوا مع وجهة نظر ن ي زربير او م . م . كافاليفسكي ويفيدنا هذا الاستنتاج افادة جلى في بحثنا حول الفن وعلينا ان نذكره بصورة ثابتة

لنتابع يتحدد تكوين طبيعة الناس بنمط حياتهم بصورة طبيعية وحتمية وفيما لو كان يسيطر لدى المتوحشين « البحث الفردي عن الطعام » فانه لكان عليهم بالطبع ، ان يكونوا فرديين وانانيين كليا معتبرين انفسهم المجسدين للمثل الاعلى المعروف لماركس شتينر بيوخر يراهم كذلك بهذه الصورة فهو يقول ان التمسك بالحياة الذي يوجه الحيوانات هو ايضا السعي الفردي المهيمن لدى المتوحشين وان مفعول هذه الغريزة ينحصر ضمن بعض الافراد من ناحية البعد ، وضمن اللحظة التي يجري فيها الاحساس بالحاجة من ناحية الزمن وباختصار ، يفكر المتوحش فقط بنفسه ويفكر فقط بالحاضر** .

وهنا لن أسألكم حول مدى رضاكم عن هذه اللوحة بل سأسأل الا تتناقض مع الحقائق برأيي تتناقض كليا .

اولا ، نحن قد أصبحنا نعرف ان تقسيم المؤونة المخزنة قضية معروفة حتى من قبل القبائل الاكثر انحطاطا في الصيد وهذا يبرهن على ان مسألة الاهتمام بالمستقبل غير غريبة عنهم ولو لم يجمعوا مؤونتهم للتخزين فهذا كان يعني بأنهم لم يفكروا الا بالحاضر لماذا يحتفظ المتوحش بسلاحه حتى بعد انتهاء صيد موفق؟

لانه يفكر بالصيد المستقبلي القادم وبالصدادات المستقبلية واما الاكياس التي تحملها نساء القبائل المتوحشة على ظهورهن اثناء التنقلات الدائمة من مكان الى آخر فهنا يكفي التعرف بما تحتويه هذه الاكياس لتكوين رأي رفيع حول بعد نظر المتوحش البدائي بالنسبة لوضعه الاقتصادي ما الذي تفقده هذه الاكياس ؟

* اخلاق وعادات النيوزيلنديين ، المجلد ٢ ، الصفحة ٧٠.

** « أربع مقالات » الصفحة ٧٩ (١٢)

ففيها تجد الاحجار الملساء لدق الجذور القابلة للاكل والواح الصوان للقطع ورؤوس السهام والفؤوس الحجرية للتخزين والاشربة المصنوعة من اوتار الكنغر ومختلفه انواع الازهار وقشور الشجر وقطع الشحم والثمار والجذوع التي يتم جمعها في الطريق* انه اقتصاد كامل ! ولو لم يفكر المتوحش بالغد فما كان لتظهر لديه الحاجة لاجبار زوجته على حمل كل هذه الاشياء . ان تدبير الشؤون من قبل المرأة الاوسترالية فيه الكثير من التعاسة من وجهة النظر الاوروبية ولكن من المعروف ان كل شيء نسبي سواء في التاريخ بشكل عام او في تاريخ الاقتصاد بصورة خاصة

وهنا يهمني اكثر الجانب البسيكولوجي من المسألة وبما ان البحث الفردي عن الطعام لم يكن اهدا المهيم في المجتمع البدائي فانه ليس من المستغرب ايضا ان المتوحش ليس ابدا ذاك الفردي والاناني كما صوره بيوخر ان الاوستراليين الذين كان الباحثون السابقون يصورونهم على انهم فرديين كبار نراهم يبدون في عالم آخر كليا بعد التعرف عليهم عن قرب يقول ليتورنو ان كل ما لديهم ضمن نطاق رابطة القرى هو ملك للجميع** يمكن بالطبع الاعتراف بهذا الوضع فقط . cum grana salis *** لان لدى الاوستراليين بعض اصول الملكية الخاصة الاكيدة ولكن هذه الاصول بعيدة للغاية عن تلك الفردية التي يتحدث عنها بيوخر

وهنا يصف ليتورنو بالتفصيل ومن كلمات فايزون غاويت القواعد والاصول السائدة عند بعض القبائل الاوسترالية اثناء تقسيم الغنيمة*** ان هذه القواعد مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظام القرابة ويبرهن عيشهم المتماثل بصورة مقنعة على ان غنائم بعض اعضاء رابطة القرابة الاوسترالية لا تشكل ملكية خاصة لهم وكان من الممكن ان تكون الغنيمة من نصيب بعض الافراد فيما لو كان الاوستراليون فرديين يعملون فقط في « البحث الفردي عن الطعام » تؤدي الفرائز الاجتماعية للصيادين الادنى مستوى ، وفي بعض الاحيان ، الى عواقب غير متوقعة بالنسبة للاوروبيين وهكذا عندما يقوم احد البوشمينيين بتزيين رأس او بعض رؤوس القطيع لدى مزارع او صاحب مواش فان البوشمينيين الآخرين يرون ان لهم الحق بالمشاركة في احياء هذه المناسبة وهذا شيء طبيعي****

* راتيل ، علم الشعوب ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٢٠ - ٣٢١ (١٣)

** تطور الملكية ، باريس ، الصفحة ٣٦ و ٤٩ (١٤)

*** بتحفظ

**** المصدر السابق الصفحة ٤١ - ٤٦

***** ليختنشتاين ، الرحلات ، ٢ ، ٣٢٨

تظل الفرائز الشيعوية البدائية قائمة لفترة طويلة حتى في مراحل ارفع من التطور الثقافي ويصور علماء الاجناس الامريكان المعاصرين الحمر كشيوعيين حقيقيين يقول باول مدير المكتب الامريكي الشمالي بصورة قاطعة ان الملكية كلها تعود للقبيلة أو للبطن (gens or clan) وان **الاطعمة** ، كأهم نوع من أنواع الملكية لم تكن أبدا تحت تصرف بعض الاشخاص أو الاسر وان لحوم الحيوانات المقتولة في الصيد كانت توزع في مختلف القبائل على أساس قواعد مختلفة بيد أن سائر هذه القواعد المختلفة كانت تؤدي بشكل متماثل الى توزيع الغنائم بالتساوي يحتاج الهندي الجائع الى طلب الطعام وما يريده وكفى وأما ما يتعلق بهنود أمريكا الجنوبية فيكفي الإشارة الى مارتسيوس وفون دين شتينين يقول الاول أنه يوجد لدى الهنود البرازيليين مواد تم انتاجها بصورة جماعية وظلت ملكا للجميع ويقول الثاني ان **البكايرين** البرازيليين ، وكان قد درسهم بصورة جيدة ، كانوا يعيشون كأسرة واحدة تتقاسم فيما بينها الغنائم من الصيد أو الصيد البحري* وعند بورورو يدعو الصياد ، الذي قتل نمرا امريكيا ، الصيادين الآخرين ويأكل سوية معهم لحم الوحش المقتول ، **وأما الجلد والاسنان فيعطونها** **للاقرب (ذكر ا م انثى) بالنسبة لآخر اموات اعضاء المشاعية** ***

وأما بالنسبة للكافرين في جنوب أفريقيا فليس للصياد عندهم الحق بالتصرف على هواه بالغنيمة التي يحصل عليها بل هو ملزم بتقاسمها مع الآخرين***. وعندما يذبح أحدهم ثورا ، يجتمع حوله كضيوف سائر الجيران ويظلوا جالسين عنده حتى يأكلوا اللحم كله ، وحتى ان الملك يخضع لهذه العادة واعيد كلمات لافيتو لا يتصرف الاوربيون بهذا الشكل

نحن نعرف من كلمات ايرينريخ ان البوتوكود الذي يحصل على هدية ما يقوم بتقسيمها بين افراد قبيلته . ويقول داروين الشيء نفسه عن قبائل **اوغيزيميلتسيا** ، وليختينشتاين عن الشعوب البدائية في جنوب أفريقيا يقول هذا الاخير ان الانسان الذي لا يقسم الهدية التي يحصل عليها يتعرض لاقسى الاساءات (١٥) وعندما كان الاخوان سارازين يقدمان لفرد ما من الفيديين قطعة من الفضة ، يأخذ هذا الفرد الفأس ويومئ بأشارة منه تدل على أنه يريد كسرهما الى عدة قطع ،

* فون دين شتينين بين الشعوب البدائية للبرازيل الوسطى ، الصفحة ٨٧ ، ٦٨ ، مارتسيوس ، القواعد والاصول لدى سكان البرازيل الاصليين ، الصفحة ٣٥ .

** فون دين شتينين ، المصدر السابق ، الصفحة ٤٩

*** الرحلات ، ١ ، الصفحة ٥٠.

وفيما بعد يسأل قطعاً أخرى* . وقد سأل ملك البتشوان موليفاً فانغ أحد المرافقين للبحانة ليختينشتاين أن يعطونه هدية بصورة سرية والا سيكون مضطراً لتقاسمها مع الآخرين** ويحدثنا نوردنشييلد أنه من أحد زيارته لمقابلة التشوكشين ، حصل أحدهم على قطعة سكر وسرعان ما تناقلت هذه القطعة الحلوة أفواه الجميع***

يكفي بيوخر يرتكب خطيئة كبيرة عندما يقول أن المتوحش يفكر فقط بنفسه أن المواد التي حصل عليها الاختصاصي الحديث في السلالات البشرية لاتدع أدنى مجال للشك بهذا لذا يمكننا الآن الانتقال من الحقائق الى الفرضيات وتوجيه السؤال الى انفسنا كيف علينا أن نتصور العلاقة المتبادلة بين أسلافنا المتوحشين في ذاك الزمن البعيد عنا للغاية حيث كانوا يجهلون بعد استخدام النار والسلاح ؟ وهل ثمة أساس للتفكير بأن هذا الزمن كان عبارة عن زمن سيطرة (١٧) الفردية وأن وجود بعض الخصائص لم يسهل آنذاك التضامن الاجتماعي ؟.

يبدو لي أنه لا نملك أدنى أساس للتفكير بهذه الصورة أن كل ما عرفه عن عادات وأخلاقيات قرود العالم القديم يجبرنا على التفكير بأن أسلافنا كانوا حيوانات اجتماعية ، في ذاك الوقت عندما كانوا مجرد « شبيهين » بالإنسان

يقول ايسبيناس يتميز قطيع القروود عن قطعان الحيوانات الأخرى أولاً بالمساعدة المتبادلة بين الأفراد أو بتضامن أفرادها ، ثانياً بالتبعية أو خضوع الجميع وحتى الذكور للقائد الذي يهتم بالرفاهية العامة*** وكما ترون هذا عبارة عن رابطة اجتماعية بكل ما في الكلمة من معنى

في الحقيقة لا يميل القروود الشبيهين باليشر ، على ما يبدو الى الحياة الاجتماعية . ولكن لا يجوز أيضاً اعتبارهم فرديين كلياً . فالبعض منهم يجتمع سوية في أحيان كثيرة ويفنون بصورة جماعية كان ديو – شاليو يصادف غوريلات ضمن مجموعات بين ٨ و ١٠ أفراد وكانوا يلتقون الفيون (نوع من القروود) في قطعان يبلغ عدد أفرادها المئة وحتى المئة وخمسين رأساً وإذا كان الأورانفوتان (إنسان الغاب) يعيشون ضمن أسر منفردة وغير كبيرة العدد ، فعلينا أن ندرك الظروف الاستثنائية لوجود هذه الحيوانات وتظهر القروود الشبيهة بالإنسان غير قادرة الآن على مواصلة الكفاح من أجل وجودها فهي في طريقها الى الفناء ويتناقض العدد بصورة مستمرة وقد تحدث توييتار بصورة جيدة عندما قال ان نمط حياتها.

* الفيديو السيلانيون ، الصفحة ٥٦٠

** ليختينشتاين ، ٢ ، ٤٧٩ – ٤٨٠

*** الرحلة حول آسيا وأوروبا ، ليبزغ ، ١٨٨٢ ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٣٩

**** المشاعيات عند الحيوانات ، باريس ١٨٧٨ ، الصفحة ٥٠٢ .

الحالي لا يمكنه اعطاءنا ادنى مفهوم حول كيف يعيشون في السابق* وعلى كل حال ، كان داروين مقتنعا بأن أسلافنا أشباه البشر كانوا يعيشون بصورة جماعية** ولا اعرف أي برهان أو حجة بإمكانها ان تجربنا على الاعتراف بأن هذا الاعتقاد خاطيء . وإذا كان أسلافنا أشباه البشر يعيشون ضمن الجماعة فثمة سؤال يوجه الينا **اذن متى** وفي أية فترة من التطور الزولوجي اللاحق **ولماذا** كان يجب على غرائزهم الاجتماعية أن تتنازل عن مكانها للفردية وكأنها صفة مميزة للانسان البدائي ؟ لا اعرف وبيوخر أيضا لا يعرف وعلى الاقل ، هو لا يخبرنا أي شيء من هذا القبيل وهكذا ، نحن نرى ان نظريته تفتقد للاسس الفرضية والمادة الفعلية على السواء (٢٠)

ما هي الصورة التي يتطور فيها الاقتصاد من مرحلة البحث الفردي عن الطعام؟ يرى بيوخر في هذا الصدد ، انه لا يمكننا في الوقت الحاضر تكوين أي مفهوم تقريبا . انني اعتقد انه يمكننا وضع مثل هذا المفهوم فيما اذا ادركنا **أن البحث عن الطعام كان جماعيا وليس فرديا في البداية** . كان الناس « يبحثون » في البداية عن الطعام مثلما « تبحث » عنه الحيوانات الاجتماعية . كانت القوى المتوحدة لمجموعات كبيرة موجهة في البداية نحو امتلاك هبات الطبيعة **الجاهزة** .

يعتبر جمع الهبات الجاهزة من قبل الطبيعة أول نوع من أنواع الحصول على الرفاه . وهذا الجمع نفسه يمكن ، بالطبع ، تقسيمه الى عدة أنواع منها صيد السمك والصيد البري . ويلي الجمع الانتاج **والصنع** والاعداد ، وحتى اننا نرى هذا ، مثلا ، في تاريخ الزراعة البدائية فالزراعة حتى البدائية نفسها تتخذ ، بالطبع ، جميع خصائص النشاط الاقتصادي

يرى بيوخر أن الصعوبة تكمن في التالي . كان من الطبيعي جدا الافتراض بأن هذا الانقلاب (الانتقال من البحث الفردي عن الطعام الى الاقتصاد) اذ يبدأ يحل مكان الاستثمار والاستفادة البسيطة من هبات الطبيعة لاستهلاكها الفوري عملية الصنع الموجهة نحو هدف ابعد ويحل العمل مكان النشاط الغرائزي للاعضاء مثل استخدام القوة الجسدية بهدف واعٍ . غير أن هذا المبدأ النظري المجرد غير كاف بعد . يشكل **العمل** كما هو لدى الشعوب البدائية ، ظاهرة غامضة بما فيه الكفاية . وكلما اقتربنا من تلك النقطة التي يبدأ منها التطور ، يكون قد اقترب أكثر فأكثر من **اللعب** سواء من حيث الشكل أو المضمون*** «

* الانتروبولوجيا والعلم حول المجتمع ، باريس ١٩٠٠ ، الصفحة ١٢٢ - ١٢٣ (١٨) .

** (أصل الانسان ، لندن ، ١٨٨٣ ، الصفحة ٥٠٢) (١٩)

*** « أربع مقالات » ، الصفحة ٩٢ - ٩٣ (٢١)

وهكذا يكمن المائق امام مفهوم الانتقال من البحث البسيط عن الطعام الى النشاط الاقتصادي في انه ليس من السهل تحديد الحدود بين العمل واللعب ان حل مسألة علاقة العمل باللعب ، او اذا اردتم ، اللعب بالعمل هام للغاية لتفسير **مشا الفن** لذا ادعوكم ، يا سادة ، للاصغاء باهتمام لكل ما يقوله بيوخر في هذا المجال فليعرض هو نفسه نظريته

« ان الانسان ، بخروجه عن نطاق البحث البسيط عن الطعام يندفع ، على الأرجح نحو هذا بسبب الفرائز المماثلة لما نلاحظه عند الحيوانات العليا ، وخاصة غريزة التقليد ، وكذلك بسبب الميل الفرائزي نحو كل التجارب ان تربية الحيوانات تبدأ ، مثلا ، لا من الحيوانات النافعة بل من تلك التي يمسك بها الانسان لراحته ان تطور الصناعات التحويلية يبدأ في كل مكان ، على ما يبدو ، من النقش على الجسد والوشم والخزم أو نوع آخر من أنواع التمسيح والتقبيح والتشويه لبعض أجزاء الجسم ، يلي هذا التطور التدريجي لتحضير مواد الزينة والاقنعة والرسومات على البشرة والهروغليف وما الى ذلك من الاشغال وبهذه الصورة ، يجري نشوء الحداقة التكنيكية اثناء التسلية ومن ثم فقط يجري التطبيق النافع لذا يجب تبديل ذاك التابع المتفق عليه لدرجات التطور بما يناقضه تماما اللعب والتسلية أقدم من العمل ، والفن أقدم من صنع المواد النافعة*»

أنتم تصفون اللعب أقدم من العمل ، بينما الفن أقدم من صنع المواد النافعة .

والآن أصبح مفهوما بالنسبة لكم لماذا رجوتكم اعادة الانتباه لكلمات بيوخر فهي لها اوثق الصلة بالنظرية التاريخية التي اذافع عنها اذا كان اللعب أقدم من العمل بالفعل والفن أقدم من صنع المواد النافعة فان التفسير المادي للتاريخ ، وعلى أقل تقدير بذاك الشكل الوارد من قبل مؤلف « رأس المال » لا يصمد امام **نقد الحقائق** وان كل رأيي يجب ان يقلب على رأسه يجب علي ان احاكم الامور من خلال تبعية الاقتصاد للفن وليس من خلال تبعية الفن للاقتصاد ولكن هل بيوخر محق ؟ لندقق في البداية ما يقوله عن اللعب وأما عن الفن سنتحدث عنه لاحقا(٢٣) .

يرى سينسر ان السمة المميزة الرئيسية للعب هي انه لا يساعد العمليات الضرورية لحفظ الحياة بصورة مباشرة وان نشاط اللاعب لا يهدف الى تحقيق غاية نفعية معينة في الحقيقة يعتبر تمرين الاعضاء المتحركة بفضل اللعب مفيدا للفرد اللاعب ، وفي نهاية المطاف للقبيلة بأسرها ولكن التمرين لا يمكن نفيه بفضل النشاط الذي له غايات نفعية أيضا لا تكمن القضية في التمرين بل في ان النشاط النفعي ، عدا التمرين والسرور الذي يقدمه ، يؤدي الى غاية عملية ، مثلا ، هدف الحصول على الطعام علما ان مثل هذه الغاية مفقودة في اللعب . عندما تصطاد القطة

* المصدر السابق ، الصفحة ٩٣ - ٩٤ (٢٣)

فثرا ، فهي انما تحصل ، عدا عن التسلية ، على طعام لذيذ ، واحيانا تعدو القطعة خلف غنيمتها في حقل من شلل الخيطان دون ان تحصل على شيء سوى السرور والتسلية ولكن اذا كان الامر كذلك فكيف امكن ظهور مثل هذا النشاط الخالي من الهدف ؟

من المعروف ، وكما يجب سنبسر على ذلك ، ان سائر قوى الكائن الحي لدى الحيوانات الدنيا تهدر على الوسائل الضرورية للعيش والحياة فالحيوانات الدنيا لا تعرف سوى النشاط التفعي غير ان القضية تختلف كليا في المراتب العليا من السلم الحيواني فهنا لا يجري امتصاص كل القوى من جراء النشاط التفعي فبفضل التغذية الممتازة يتكدس في الكائن فائض من القوة التي تحتاج الى مخرج لها وعندما يلعب الحيوان فهو انما يخضع لهذا المطلب بالذات ان اللعب هو تمرين اصطناعي للقوة*

هذا هو منشأ اللعب فما هو مضمونه ؟ بكلمة اخرى اذا كان الحيوان يمرن في اللعب قواه ، فلماذا يقوم احد هذه الحيوانات بتمرينها بهذا الشكل وآخر بشكل آخر ، ولماذا ثمة ألعاب مختلفة لمختلف الحيوانات ؟

يرى سبنسر ان الحيوانات الكاسرة تظهر لنا بشكل واضح ان اللعب عندها يتكون من الصيد المتصنع والمشاجرة المتصنعة وليس هذا اللعب كله سوى تمثيلية درامية للحصول على الغنيمة اي الرضا المثالي عن الفرائز المميتة في ظل انعدام تلبيتها الفعلية** ماذا يعني هذا ؟ هذا يعني ان مضمون اللعب عند الحيوانات يتحدد بذلك النشاط الذي بواسطته يجري استمرار وجودهم ما الذي يسبق هل اللعب يسبق النشاط التفعي او النشاط التفعي اللعب ؟ من الواضح ان **النشاط التفعي يسبق اللعب وان الاول « اقدم » من الثاني** . وماذا نرى عند الناس ؟ ألعاب الاطفال العناية بالدمى العرائس الخ - جوهر التمثيليات المسرحية لنشاط الكبار*** ولكن الى ماذا يهدف نشاط الناس الكبار ؟ انهم يهدفون ، في معظم الحالات ، لتحقيق **غايات نفعية** وهذا يعني ان النشاط الذي له **غايات نفعية** اي النشاط الضروري لحفظ حياة بعض الناس والمجتمع بأسره **يسبق اللعب ويحدد المضمون** هذا هو الاستنتاج الصادر عما يقوله سبنسر عن اللعب

ان هذا الاستنتاج المنطقي يتطابق كليا مع النظرة الى ذاك الموضوع لوليام فوندت

* أسس علم النفس ، سان - بطرسبورغ ، ١٨٧٦ ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٣٠ وما يليها .

** المصدر السابق ، الصفحة ٣٣٥

*** المصدر السابق .

يقول السكولوجي الفيزيولوجي الشهير « اللعب - هو رضيع العمل وطفله . لا يوجد أي شكل من أشكال اللعب والذي من الممكن أن لا يكون له نموذج بهذا الشكل أو ذاك من العمل الجدي الذي يسبقه من حيث الزمن ، لان الضرورة الحياتية تجبر على العمل ، ويتعلم الانسان في العمل ، رويدا رويدا على النظر الى الاستخدام في قضية قوية كما لو كان سرورا وتسلية*

من المعروف أن المتوحشين يعيدون في الرقص حركات مختلف انواع الحيوانات** بم يفسر هذا ؟ ليس من سبب سوى السعي من جديد للتسلية والغبطة الناتجة عن استخدام القوة في الصيد انظروا كيف يصطاد رجل الاسكيمو الفقمة يزحف نحوها على بطنه يحاول امساك الرأس مثلما تمسكه الفقمة وهو يقلد كل حركاتها ، ويقترب منها خفية واخيرا يقرر اطلاق النار عليها** يشكل تقليد حركات الحيوان ، بهذه الصورة ، جزءا جوهريا للغاية من الصيد لذا ليس من المستغرب انه تظهر الرغبة بالتسلية عند الصياد لظهار قوته في الصيد ، نراه يقلد من جديد حركات اجسام الحيوانات ويقوم برقصة الصيد الاصيل بالنسبة له ولكن بم يتحدد طابع الرقص أي **اللعب ؟** بطابع العمل الجدي أي **الصيد** اللعب رضيع العمل الذي يسبق اللعب بالضرورة (من حيث الزمن)

مثال آخر كان فون - دين شتاينين يرى الرقص عند احدى القبائل البرازيلية ، ويصور هذا الرقص موت محارب جريح بدراماتيكية مؤثرة***. كيف تعتقدون ما الذي يسبق هنا الحرب تسبق الرقص أو الرقص الحرب ؟ انني اعتقد انه كانت الحرب في البدء ومن ثم ظهرت الرقصات التي تصور مختلف المشاهد العسكرية كان في البدء الانطباع الذي تركه في المتوحش موت رفيقه الجريح في الحرب ، ومن ثم ظهر الميل لاعادة تصوير هذا الانطباع بواسطة الرقص واذا كنت محقا - وانا واثق من ذلك ، فاني على حق كامل هنا ايضا بالقول ان النشاط الذي له غاية نفعية ، هو اقدم من اللعب وان اللعب وليده

ومن الممكن أن يكون بيوخر قد ذكر أن الحرب والصيد - هما بالنسبة للبدائي ليسا عملا بقدر ما هما تسلية أي لعبا ولكن ان نقول انما يعني أننا نتلاعب بالكلمات . فالصيد والحرب في تلك المرحلة من التطور التي تعيشها قبائل الصيد الدنيا ، هما نشاطان ضروريان لحفظ حياة الصياد وللدفاع عن النفس وان هذا وذاك لهما غاية نفعية معينة ويمكن مطابقتهما مع اللعب الذي يفقد لتلك الغاية

* علم الاخلاق ، شتوفارت ١٨٨٦ ، الصفحة ١٤٥

** هكذا قالوا عن رقص القروذ ورقص التنبل ورقص الطيور الخ « شومبورغ ، رحلات غويانا

البريطانية ، لا يزيغ ، ١٨٤٧ ، الجزء ١ ، الصفحة ١٥٤ (باللاتينية)

*** « بين شعوب البرازيل البدائية ، الصفحة ٣٢٤

بالذات ، وهذا ممكن فقط في ظل الاستهتار بالمصطلحات القوي والواعي تقريبا
ولهذا السبب يقول المطلعون على الحياة المتوحشة أن المتوحشين لا يقومون بالصيد
لأجل التسلية لوحدها اطلاقاً*

لنأخذ مثالا ثالثا بحيث لن يترك أي شك بالنسبة لصحة النظرة التي
أدافع عنها

كنت قد أشرت سابقا الى أهمية العمل الاجتماعي الكبيرة في حياة تلك الشعوب
البدائية التي تشتغل ، الى جانب الصيد ، في الزراعة أيضا ، والآن أريد أن ألفت
انتباهكم الى كيفية العمل الاجتماعي في الحقول عند الباغوبوسيين - إحدى قبائل
مينداناو والجنوبية الأصلية - يعمل في الأرض عندها من الجنسين
ففي يوم البذر يقوم الرجال والنساء منذ الصباح الباكر للعمل يسير الرجال
في المقدمة ، يليهم النسوة اللاتي ينثرن حبات الرز في الأماكن المحفورة من قبل
الرجال وكل هذا يجري بمهابة وجدية**

هنا نرى التحام **اللعب** (الرقص) مع **العمل** غير أن هذا الالتحام لا يخفي
الصلة الحقيقية بين الظواهر إذا كنتم لا تعتقدون أن الباغوبوسيين هم أول من
غرزوا معاولهم في الأرض وزرعوا الرز للتسلية ، وفيما بعد فقط بدأوا فلاحه الأرض
للعيش ، فعليكم أن تعترفوا بأن العمل في هذه الحالة أقدم من اللعب وأن اللعب
متولد من تلك الظروف الخاصة التي يجري في ظلها البذر عند الباغوبوسيين اللعب
وليد العمل الذي يسبقه من حيث الزمن

لاحظوا أن الرقصات نفسها تبدو في مثل هذه الحالات إعادة بناء بسيط لحركات
العامل الجسدية ولتأكيد هذا سأستند الى بيوخر نفسه الذي يقول في كتابه
« Arbeit und Rhythmus » أيضا أن العديد من رقصات الشعوب البدائية
ليست سوى تقليد واع للأعمال الانتاجية المعروفة وبهذه الصورة يجب على
العمل في ظل هذا التصوير التقليدي أن يسبق الرقص*** « وانا لا أفهم قطعا
كيف يمكن لبيوخر بعد كل هذا ان يزعم بأن اللعب أقدم من العمل

* The Indian never hunted game for sport » Dorsey Omaha ,
Third Annual Report , p . 267 ، دورسيه ،

النظام الاجتماعي لقبيلة اوماخ ، التقرير السنوي الثالث ، الصفحة ٢٦٧

** Die Bewohner von Süd Mindanaa und der Insel Samal von

Al Shadonberg - Zeitehrift für Ethnologie , Band xvii , s . 19

(سكان مينداناو والجنوبية وجزر سامال آل شادينبرغ - مجلة الانثولوجيا ، المجلد ١٧ ، الصفحة ١٩) .

*** العمل والايقاع ، الصفحة ٧٦

وبشكل عام يمكن القول دون أدنى مبالغة ان كتاب « Arbeit und Rhythmus » يدحض بمحتواه نظرة بيوخر تلك الى علاقة اللعب والفن بالعمل الذي أحلله في الوقت الحاضر . وانه لمن العجيب فعلا ان لا يلحظ بيوخر هذا التناقض الصارخ . لقد ضللت ، وهذا واضح ، نظرية اللعب تلك التي اقترحها منذ فترة غير بعيدة البروفسور كارل غروس على العلماء . لذا لا فائدة ترجي من التعرف بنظرية غروس بالنسبة لنا

يرى بيوخر ان النظرة الى اللعب كمظهر للقوة الزائدة مسألة لم تدعمها الحقائق كليا . تلعب الجراء مع بعضها حتى درجة الانهالك وتستأنف اللعب بعد فترة استراحة قصيرة جدا بحيث لا تجلب لهم فائضا من القوة بل مجرد كمية من القدرة التي لا تكاد تكفي لاستئناف التسلية . وان اطفالنا كذلك ، وان كانوا منهكين مثلا بعد نزهة لفترة طويلة ، فهم ينسون التعب فورا ومباشرة بعد بدء اللعب . انهم يحتاجون الى استراحة متواصلة والى تجميع القوة . فالفريزة تحفزهم الى النشاط ليس فقط ، اذا جاز التعبير الفني ، بعد ان يطفح الكيل ، ولكن حتى عندما لا يتضمن النشاط اكثر من لعبة واحدة*

ان فائض القوة ليس** conditia sine qua non اللعب بل هو شرط ملائم لها فقط لا غير

ولكن اذا لم يكن الوضع هكذا لكانت نظرية سبنسر (غروس يسميها نظرية شيلر - سبنسر) غير كافية . فهي تهدف الى تفسير اللعب **الفيزيولوجية** غير انها لا تشرح اهميته **البيولوجية** واهميته هذه عظيمة للغاية . فالالعب وخاصة ألعاب الحيوانات الشابة لها هدف بيولوجي محدد كليا . ان الالعب ، سواء عند البشر أو الحيوان هي تمرين للخصائص المفيدة لبعض الافراد او لقبيلة بكاملها***. فاللعب يعد الحيوان الصغير استعدادا لنشاطه المستقبلي ، ولهذا السبب يسبق اللعب النشاط ولهذا أيضا غروس لا يوافق على الاعتراف بأن اللعب وليد العمل ، بل هو يقول على العكس أي ان العمل وليد اللعب****

وكما ترون ، انها النظرة نفسها التي صادفناها عند بيوخر . لذا تعود اليها كل ما ذكرته عن النظرة أو العلاقة الحقيقية للعمل باللعب . غير أن غروس ينظر الى المسألة من زاوية أخرى . فهو يقصد ، قبل كل شيء ، ألعاب الاطفال وليس الكبار . كيف تبدو لنا القضية فيما اذا نظرنا اليها ، مثل غروس ، من وجهة النظر هذه ؟ .

* ألعاب الحيوانات ، الصفحة ١٨

** شرط ضروري

*** المصدر السابق الصفحة ١٩ - ٢٠

**** المصدر السابق الصفحة ١٢٥

لنأخذ مثالا خامسا * آير* يقول ان اطفال السكان الاوستراليين الاصليين يلعبون في الحرب وان مثل هذا اللعب يجري تشجيعه من قبل الكبار نلاحظ هذا عند الحمر في أمريكا الشمالية اذ يشترك في اللعب عدة مئات من الاطفال تحت اشراف محاربين مجربين يقول كيتلين ان هذا النوع من اللعب هو الفصن المادي لنظام التربية عندهم* * تبرز اماننا هنا حادثة ساطعة لذلك الاعداد للأفراد الشباب لنشاطهم الحياتي المستقبلي الذي يتحدث عنه غروس ولكن هل تدعم هذه الحادثة نظريته؟ نعم ولا! ان « نظام التربية » القائم عند الشعوب البدائية التي ذكرتها يؤدي الى ان اللعب في الحرب تسبق المشاركة الفعلية فيها بالنسبة **لحياة الفرد* * *** وينتج معنا بذلك أن غروس محق: من وجهة نظر شخص بمفرده، يعتبر اللعب نشاطا نفعيا فعلا ولكن لماذا تشكل لدى الشعوب البدائية مثل هذا النظام للتربية الذي يشغل فيه اللعب في الحرب مكانا غير هام جدا؟ السبب مفهوم لانه من الهام عندهم أن يكون لديهم محاربون مهيوون بصورة جيدة ومعتادون منذ الطفولة على التدريبات العسكرية المختلفة هذا يعني ان للقضية منحي آخر كليا من وجهة نظر المجتمع (القبيلة) في البداية - الحرب الحقيقية والحاجة لمحاربين جديدين ، ومن ثم - اللعب في الحرب لتلبية هذه الحاجة باختصار ، يعتبر النشاط النفعي اقدم من اللعب من وجهة نظر المجتمع

مثال آخر تصور المرأة الاوسترالية في الرقص كيفية اقتلاعها من الارض جذور النباتات* * * وترى ابنتها هذا الرقص، ونظرا لسعي الاطفال الدائم للتقليد فهي تعيد حركات امها فهي تقوم بهذا في ذاك العمر عندما لا تضطر بعد للعمل في جمع الاطعمة بصورة جيدة وهذا يعني ان اللعب (الرقص) وقلع الجذور يسبق ، في حياتها ، القلع الحقيقي فاللعب بالنسبة لها اقدم من العمل ولكن القلع الفعلي للجذور يسبق ، في حياة المجتمع وبالطبع ، اعادة هذه العملية في رقصات الكبار وفي تسليات الاطفال **لذا يسبق العمل اللعب في حياة المجتمع .** وهذا يبدو واضح للغاية واذا كان واضحا فانه يبقى لدينا أن نسال انفسنا من أية وجهة نظر يجب على الاقتصادي وبشكل عام الانسان الذي يشتغل في العلوم الاجتماعية ، النظر الى مسألة علاقة العمل باللعب؟ انني اعتقد أن الرد واضح هنا ايضا لايجوز للانسان الذي يشتغل في العلوم الاجتماعية النظر الى هذا السؤال - المسألة تماما

* اخلاق وعادات سكان اوستراليا الاصليين ، الصفحة ٢٢٨

* * كيتلين ، رسائل وملاحظات عن اخلاق وعادات وظروف حياة الهنود الامريكان

الشماليين ، ١٣١

* * * ليتورنو ، التطور الادبي عند مختلف الاعراق البشرية ، باريس ١٨٩٤ ، الصفحة ٣٤ (٢٥)

* * * * يعتبر تقليد رقص الكبار وغناؤهم الهواية المحببة الاخرى لدى الاطفال .

مثلا ينظر الى سائر المسائل الاخرى التي تظهر في هذه العلوم وبتعبير آخر ،
مثلا هو الحال من وجهة نظر المجتمع

الوضع نفسه في البيولوجيا ايضا ولكن فقط يجب وضع مفهوم النوع «
مكان المجتمع وإذا كان اللعب يخدم لاعداد الشخص للمهمة المستقبلية التي
تنتظره فانه من الواضح أن تطور النوع في البداية يضع امامه مهمة معروفة تتطلب
نشاطا محددا ، وفيما بعد يظهر كنتيجة لتنفيذ هذه المهمة ، انتقاء الافراد وتربيتهم
في الطفولة فاللعب هنا أيضا ليس أكثر من وليد للعمل ووظيفة للنشاط النفعي

يكمن الفرق بين الانسان والحيوانات الدنيا ، في هذه الحالة ، فقط في أن تطور
الفرائز المتوارثة تلعب في تربيته ، دورا أدنى بكثير مما هو في تربية الحيوان. يولد
اللبير حيوانا مفترسا بينما لا يولد الانسان صيادا أو مزارعا ، محاربا أو تاجرا

فهو ينشأ ويصبح هكذا تحت تأثير الظروف المحيطة به وهذا صحيح بالنسبة
للجنسين فالفتاة الاوسترالية تخرج الى النور دون أن تجلب معها أية ميول
غريزية لقلع الجذور من الارض أو القيام بأية أعمال مشابهة أخرى ويتولد عندها
الميل نتيجة لرغبتها في التقليد فهي تسعى لتكرار عمل امها ولكن لماذا تقلد امها
ولا تقلد أبيها ؟ لان المجتمع الذي تنتمي اليه كان قد حدث فيه تقسيم العمل بين
الرجل والمرأة وان هذا السبب كامن ، كما ترون ، لا في غرائز الكائنات بل في
الوسط الاجتماعي المحيط به وكلما كانت اكبر اهمية الوسط الاجتماعي تقل
الرغبة في الانفصال عن وجهة نظر المجتمع (القبيلة) ويصبح الى جانب وجهة نظر
الفردية ، مثلاً يفعل بيوخر ، في محاكماته لعلاقة اللعب بالعمل

يقول غروس ان نظرية سينسر تتغاضى عن أهمية اللعب البيولوجية يمكن
القول بحق بأن غروس نفسه لم يلحظ أهميته البيولوجية . هذا ومن الممكن أن يكون
هذا التغاضي سيتم تصحيحه في الجزء الثاني من مؤلفه والذي سيكون مكرسا
للعب عند الناس ان تقسيم العمل بين الجنسين سيعطي الدليل والحجة للنظر الى
محاكمات بيوخر من وجهة نظر جديدة فهو يصور عمل الانسان الهمجي الراشد
كتسلي وهذا بالطبع خطأ بحد ذاته فالصيد بالنسبة للمتوحش ليس رياضة
بل هو عمل جدي وضروري لحفظ الحياة

ان بيوخر نفسه يلحظ بصورة سليمة أن المتوحشين « يتحملون في غالب
الاحيان الفاقة القاسية والحزام الذي يشكل لباسه كله ، وكما يسميه الناس
البسطاء من الالمان « Schmachtriemen * » والذي يربطون به بطنهم بغية اضعاف
آلام الجوع القاتل* * وهل من المعقول ان يظل المتوحشون في هذه الحالات الكثيرة

* حرقيا الحزام العاري

** « اربع مقالات » ، الصفحة ٧٧

(باعتراف بيوخر نفسه) رياضيين ويصطادون لاجل التسلية وليس للضرورة القاسية ؟ نحن نعرف من ليختينشتاين أن البوشميين كانوا يبقون بلا طعام لعدة أيام (٢٧) انها لا شك فترات البحث المضني عن الطعام وهل من المعقول ان يظل هذا البحث تسلية ؟ ان الهنود الحمر في أمريكا الشمالية يرقصون رقصة الثور الأمريكي (البيزون) تماما في الوقت الذي مضى عليهم فترة طويلة دون الحصول عليه وعندما يتهددهم خطر الموت جوعا* ويستمر الرقص حتى يظهر البيزون فهنا يبدو الرقص نفسه لا كتسلية بل كنشاط له غاية مفيدة ومرتبطة بالنشاط الرئيسي الحيوي للحمر

لنلق نظرة الى زوجة رياضينا المزعوم فهي تحمل الانتقال اثناء المسير وتحفر للوصول الى الجذر وتبني الاكواخ وتشعل النار وتكشط الجلد وتجدل السلال ، وبالتالي تفلح الارض** هل من المعقول أن يكون كل هذا لعبا وليس عملا ؟ يقول ف بريسكوت ان الرجل عند هنود داكوت لا يعمل في الصيف اكثر من ساعة في اليوم وهذا من الممكن أن نسميه ، اذا اردتم ، تسلية ولكن المرأة تعمل عند هذه القبيلة وفي الوقت نفسه من السنة حوالي ست ساعات في اليوم وهنا يصعب علينا الافتراض بأننا نتعامل مع اللعب واما في الشتاء فيضطر الرجل والمرأة على السواء للعمل اكثر من الصيف يعمل الرجل حوالي ست ساعات والمرأة حوالي عشر***

فهننا يستحيل الحديث عن « اللعب » بل هنا ثمة عمل sans phrases**** ورغمنا عن أن هذا العمل أقل شدة وانها كما من عمل العمال في المجتمع المتمدن الا انه لا يتوقف بسبب هذا عن أن يكون نشاطا اقتصاديا من نوع معين كليا(٢٨) وهكذا فان النظرية المقترحة من قبل غروس حول اللعب لا تنقذ أحكام بيوخر التي عرضتها للتحليل فالعمل أقدم من اللعب بقدر اقدمية الآباء عن الإبناء واقدمية المجتمع عن افراده

بما أننا نتحدث عن اللعب فسوف أورد مبدأ آخر من مبادئ بيوخر

* كاتلين ، ١ ، ١٢٧

* العمل الرئيسي لنساء هذه القرية يكمن في الحصول على الخشب والماء وتحضير الطعام واللباس وتصنيع الجلود وتجفيف اللحوم والثمار البرية وزرع الحبوب (كاتلين ، المؤلفات المشار اليها ، ١) (الصفحة ١٢١)

*** أخبار تاريخية ، الجزء الثالث ، الصفحة ٢٣٥

**** دون كلمات زائدة .

يرى بيوخر أنه ينعلم انتقال المكتسبات الثقافية من قبيلة الى قبيلة في المراحل الاولى المبكرة من التطور البشري* وهذا الظرف يحرم حياة المتوحش من احدى السمات التي تشكل العلام الاكثر جوهرية للاقتصاد** ولكن اذا كان اللعب ، حتى حسب رأي غروس ، يستهدف في المجتمع البدائي ، اعداد الشبان لتنفيذ مهام مستقبلية حياتية فانه من الواضح انه يشكل احدى الصلات التي تربط اجيالا مختلفة وتعمل بالذات لاجل نقل المكتسبات الثقافية من قبيلة الى قبيلة

بيوخر يقول يمكن الاعتراف بالطبع ، بأن الاخير (اي البدائي) ينظر بحب خاص الى الفأس الحجري الذي يعمل به وسيبدو له هذا الفأس ككائن خاص به ولكن من الخطأ الاعتقاد بأن هذه الممتلكات كلها ستنتقل بالوراثة الى اطفاله وأحفاده وتشكل الاساس للتقدم اللاحق (٢٠) وبقدر ما هي صحيحة ويقينية كون ان مثل هذه المواد تعطي الدليل على تطور المفاهيم الاولى حول خاصتي و خاصتك بقدر ما تكون عديدة تلك الملاحظات التي تشير الى ان هذه المفاهيم مرتبطة فقط بشخص معين وتزول معه « تندفن الممتلكات في القبر سووية مع المالك » (التشديد من بيوخر) والتي كانت ملكا له في حياته وان هذه العادة منتشرة في سائر أرجاء العالم ويمكن مصادفة بقايا هذه العادة عند العديد من الشعوب حتى في فترات تطورها الثقافية***

هذا صحيح بالطبع ولكن هل تزول مع الشئ أيضا القدرة على صنع هذا الشئ من جديد ؟ كلا ، لا تزول فنحن نرى عند قبائل الصيد الدنيا كيف يحاول الآباء تقديم معارفهم التكنيكية التي حصلوا عليها الى الابناء وما ان « يبدأ ابن الساكن الاوسترالي الاصلي بالمشي حتى يأخذه الاب معه الى الصيد وصيد السمك ويعلمه ويحدثه قصصا واساطير مختلفة****

ولا يشكل الاوستراليون في هذه الحالة استثناء من هذه القاعدة العامة كانت القبيلة عند الهنود الحمر في أمريكا اللاتينية تعين مربين خاصين يلتزمون بتعليم الجيل الشاب سائر المعارف التطبيقية التي من الممكن أن يحتاج لها في المستقبل***** اليس هذا تواسلا بين الاجيال ؟

بالرغم من أن الاشياء التي تخص الميت غالبا ما يتم دفنها معه فان القدرة على صنع هذه الاشياء تنتقل من قبيلة الى أخرى ، وهذا اهم بكثير من انتقال الاشياء

* أربع مقالات الصفحة ٨٧ وما يليها (٢٩)

** المصدر السابق ، الصفحة ٩١

*** المصدر السابق ، الصفحة ٨٨ (٣١) .

**** راتسل ، علم الشعوب الطبعة الثانية ، المجلد الاول ، الصفحة ٣٣٩

***** باول ، المجموعات اللغوية بين الهنود ، التقرير السنوي السابع ، الصفحة ٣٥

نفسها لا شك ان دفن ممتلكات الميت في القبر يطيء تكديس الثروات في المجتمع البدائي ولكن لا يزال ، كما رأينا ، الصلة الحية بين الاجيال وعندما أخذت هذه العادة تشكل خسارة جدية لاقرباء الميت ، فقد بدأت تتلاشى تدريجيا بحيث حل محلها ترك شيء رمزي بسيط مع الميت في قبره*
بما ان بيوخر ينفي وجود صلة حية بين الاجيال عند المتوحشين ، فليس من المستغرب أن ينظر نظرة التشكك الى احساسهم ومشاعرهم الابوية
يورد بيوخر لاثبات آرائه ، حقائق قليلة مع الاسف الشديد لذا نطل نحن جاهلين بالنسبة لما يريد قوله بالتحديد وعن أية مشاهدات بالذات يحاول اعطاء شروحاته لذا سأتناول الموضوع من المشاهدات المعروفة بالنسبة لي
ينتمي الاوستراليون الى آخر القبائل الدنيا (في الصيد) تطورهم الثقافي معدوم ولذا كان من الممكن أن نتوقع جهلهم بالاكشاف الثقافي الذي نسميه الحب الابوي (حب الوالدين) غير أن الواقع لا يهرر هذا التوقع فالاوستراليون مرتبطون للغاية بأطفالهم . **انهم يلعبون معهم ويدللونهم كثيرا** .
الفيدون السيلانيون يشغلون أيضا أدنى مرتبة من التطور ويدرج بيوخر الفيديين مع البوشمين كمثال على منتهى التوحش. غير أنهم حسب شهادة تيننت « **مرتبطون ارتباطا وثيقا بأطفالهم واقاربهم** الاسكيماويون وهم ممثلون لثقافة العصر الجليدي يحبون أيضا أطفالهم حبا جما* * * »
لقد تحدث عن حب الهنود الحمر في جنوب أمريكا لأطفالهم الاب غوميل أيضا* * * وكان فايتس يعتبر هذا الحب أحد أبرز سمات طبيعة السكان الامريكان الاصليين* * * * * وثمة عدد غير قليل من قبائل افريقيا السمراء التي أثارت اهتمام الرحالة بعنايتها اللطيفة بأطفالها* * * * *
وباختصار ، لا تشكل المادة التجريبية الموجودة تحت تصرف الاثنولوجي الحديث وفي هذه الحالة أيضا ، برهانا على صحة نظرة بيوخر من أين حدثت الخطيئة ؟ كان بصورة غير صحيحة يفسر عادة قتل الاطفال والمسنين المنتشرة في صفوف المتوحشين وبالطبع يبدو للوهلة الاولى ، وجود ترابط منطقي بين قتل الاطفال والمسنين وانعدام التعلق المتبادل بين الاطفال وآبائهم (٢٢) ولكن بالذات يبعو وبالذات فقط للوهلة الاولى .

* ليتورنو ، (تطور الملكية ، الصفحة ٤١٨ (٢٢) وما يليها

* * * غراتس ، تاريخ غرنيلاند ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١٢

* * * * * تاريخ اورينوكو البيمي والمدني والجغرافي ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١١

* * * * * الهنود الامريكان الشماليون ، ليبزغ ١٨٦٥ الصفحة ١ .

* * * * * تشيفنغفورت ، في قلب افريقيا ، المجلد ١ ، الصفحة ٢١٠ .

في الواقع ، قتل الاطفال منتشر للغاية بين سكان اوسترااليا الاصليين ففي عام ١٨٦٠ كان قد قتل ثلث المولودين من قبيلة نيرينايري كانوا يقتلون كل طفل يولد في تلك الاسرة التي كان فيها اطفال صغار وكانوا يقتلون سائر الاطفال غير السليمي الاجساد وكانوا يقتلون التوائم الخ ولكن هذا لا يعني بعد ان الاوستراليين من هذه القبيلة يفقدون كل المشاعر الابوية فقد كانوا يعتنون للغاية بالاطفال الذين كان يجب ان يظلوا احياء* وهكذا ، كما ترون ، ان الامور ليست كما بدت لنا في بداية الحديث فقتل الاطفال لم يقف حائلا امام الاوستراليين دون حب اطفالهم والعناية بهم ولا ينسحب الامر على الاوستراليين فحسب فقتل الاطفال كان موجودا في اسباطة القديمة ، ولكن هل يجب ، انطلاقا من هذا ان نقول ان الاسبارطيين لم يصلوا بعد الى تلك المرتبة من التطور الثقافي التي يظهر فيها حب الآباء لاطفالهم ؟

واما ما يتعلق بقتل المرضى والمسنين فهنا يجب ، قبل كل شيء ، الاخذ بالاعتبار تلك الظروف الاستثنائية التي يحدث فيها هذا القتل فهو يحدث فقط عندما يفقد المسنون الامكانية لمراقبة ابناء القبيلة في مسيراتهم وان الوسائل الموجودة لدى القبيلة لا تكفي لنقل المسنين كما ان ابقاءهم لوحدهم ولتعسف القدر ومقتلهم وهلاكهم عن طريق الخير اسوا بكثير من قتلهم بأيدي افراد قبيلتهم ويجب ان نتذكر ايضا انه يتم ابعاد هذه الفكرة بقدر الامكان ويلحظ البعض ان التبجيل والاحترام قائم لدى قبائل عديدة فمثلا يرى غيكيفيلدير هذه الخصال مترسخة عند هنود أمريكا الشمالية اكثر من غيرهم كما يلحظ شفينفورت هذه السمة عند الديوريين الافارقة الذين يحترمون عجائزهم ويرى ستينلي ان احترام المسنين يشكل قاعدة عامة في افريقيا الداخلية كلها

ينظر بيوخر الى الظاهرة بصورة مجردة ، والتي يمكن تفسيرها فقط في حال الوقوف على تربة محددة كليا ان الذي يؤدي الى قتل المسنين ، تماما مثلما يؤدي الى قتل الاطفال ليس الخاصية التي تخص الانسان البدائي ولا الفردية الموهومة ولا انعدام الصلة الحية بين الاجيال بل تلك الظروف التي يضطر المتوحش في ظلها لخوض الكفاح من اجل وجوده

قبيل انهاء مناقشتي لبيوخر حول طبيعة الانسان البدائي يجب علي ان اورد ملاحظتين في هذا الصدد

الاولى وهي ان العادة المنتشرة عند المتوحشين بتناول الطعام على افراد (٢٤) هي مظهر من اسطع مظاهر الفردية التي تميز المتوحشين والملاحظة الثانية تكمن فيما يلي لدى العديد من الشعوب البدائية يملك

* راتسل ، علم الشعوب ، ، ، ٢٢٨ - ٢٢٩

كل فرد في الاسرة ملكيته المنقولة والتي لا يحق لاحد المساس بها وفي بعض الحالات يعيش افراد اسرة كبيرة بصورة منفصلة عن أسر أخرى وفي اكواخ تخصهم ويرى بيوخر في هذا مظهرا للفردية المتطرفة ولو كان قد عرف أنظمة الاسر الفلاحية الكبيرة لكان له رأي آخر في هذا الموضوع ففي مثل هذه الاسر كان اساس الاقتصاد شيوعيا بحتا الا ان هذا لم يقف حائلا امام بعض افرادها مثلا «**الفلاحات المتزوجات**» و «**البسات**» من ان يملكوا ممتلكات خاصة بهم ومحمية من التطاولات من جانب حتى «**الاكثرية**» المستبدة وهذا كله يحكم الاعراف وكانت تبني منازل منفصلة للأفراد المتزوجين في حالات غير نادرة (٢٥)

من الممكن كليا ان تكونوا قد ضجرت من مثل هذه التفسيرات والمناقشات حول الاقتصاد البدائي غير انكم لن ترفضوا ، على كل حال ، الاعتراف بأنني لم استطع تجاوزها وكما سجلت أعلاه ، الفن ظاهرة اجتماعية واذا كان المتوحش البدائي فرديا كليا وفعلا فاننا لما تساءلنا عن فنه ولما كنا قد كشفنا عن أية سمات للنشاط الفني ولكن هذا النشاط لا يخضع لاي شك فالفن البدائي ليس اسطورة اطلاقا. وان هذه الحقيقة لوحدها تبدو مقنعة ، وهي دحض مقنع ، وان كان غير مباشر ، لنظرة بيوخر الى النظام الاقتصادي البدائي يكرر بيوخر كثيرا ان اهتمام الانسان في ظل حياة التجوال منصب كليا على البحث عن العيش والرزق وهذا لم يفسح له المجال لكي تظهر تلك الاسس التي نعتبرها الاكثر طبيعية «**وهنا بيوخر مقتنع قناعة ثابتة ، كما تعرفون ، بأن الانسان كان يعيش ، وخلال قرون عديدة ، دون عمل وثمة حتى في الوقت الحاضر أيضا امكنة عديدة تفسح ظروفها الجغرافية المجال للانسان للعيش في ظل بذل ادنى جهد ممكن وإلى هذا يعود ، عند مؤلفنا ، الاعتقاد بأن الفن أقدم من صنع المواد النافعة مثلما هو اللعب أقدم من العمل وينتج**

اولا ان الانسان البدائي كان يحافظ على العيش والحياة بجهود ضئيلة للغاية. ثانيا ان هذه الجهود الضئيلة كانت تشغل وقت البدائي كله دون ان تترك مكانا لاي نشاط آخر ولا لاي من تلك المشاعر والاحاسيس التي تبدو لنا طبيعية ثالثا ان الانسان الذي لم يفكر اطلاقا بأي شيء سوى رزقه وعيشه لم يبدأ من صنع المواد المفيدة حتى ولو كانت لذلك العيش بل من تلبية حاجاته الجمالية هذا مستغرب للغاية ! فالتناقض هنا واضح ولكن كيف الخروج منه ؟ لا يمكن الخروج منه سوى بالاقناع بخطل نظرة بيوخر الى صلة الفن بالنشاط الموجه نحو انتاج المواد المفيدة

يخطئ بيوخر خطأ كبيرا عندما يقول ان تطور الصناعة التحويلية تبدأ في كل مكان من نقش البدن (٢٦) فهو لم يورد - وبالطبع ، لم يستطع ايراد أية واقعة يمكنها ان تقدم الحجة للاعتقاد بأن نقش الجسد أو الوشم يسبق صنع السلاح البدائي وأدوات العمل البدائية

في الواقع ، حتى الصيادين من المرحلة الدنيا، مثلا البورشمييون والاوستراليون. يمارسون فن الرسم لديهم لوحات حقيقية سأحدث عنها في رسائل أخرى (٢٧) ويتميز الشوكشيون والاسكيمو بابداعهم في مجال النحت ولا يقل المستوى الفني. في هذا المجال لدى القبائل التي سكنت أوروبا في عصر الماموت وكل هذا يشكل وقائع هامة لا يجوز لاي مؤرخ للفن أن يتجاهلها ولكن من أين يجب الانطلاق لكي نفكر بأن النشاط الفني يسبق الإنتاج ؟ لا أساس لهذا مطلقا بل الوضع على العكس تماما ان طبيعة النشاط الفني للصياد البدائي تدل دلالة أكيدة لاموارية فيها على أن صنع المواد المفيدة وبشكل عام النشاط الاقتصادي كان قد سبق ظهور الفن عنده وترك أسطح البصمات لديه ما الذي تصوره رسومات الشوكشييين ؟ مشاهد مختلفة من حياة الصيد* من الواضح أن الشوكشييين أصبحوا في البداية يمارسون الصيد ، ومن ثم أخذوا يعيدون تصوير صيدهم في الرسومات سادتي المحترمين انني مقتنع قناعة كاملة بأننا لن نفهم شيئا في تاريخ الفن البدائي فيما اذا لم نتشبع بتلك الفكرة وهي ان العمل اقدم من الفن وأن الانسان ، بشكل عام ، ينظر في البداية الى المواد والتواهر من وجهة نظر نفعية ، وفيما بعد يصبح الى جانب وجهة النظر الجمالية في علاقته به .

سوف أورد العديد من البراهين المقنعة على هذه الفكرة في الرسالة التالية التي يجب علي أن ابدأها من دراسة مسألة مدى تطابق المخطط القديم المعروف والذي يقسم الشعوب الى صيدية ورعوية وزراعية مع الوضع الحالي لمعارفنا الاثنولوجية



الرسالة الثالثة

سيدي المحترم !

كنت قد استخدمت في رسائلي السابقة ، أكثر من مرة تعابير شعوب الصيد « و قبائل الصيد الدنيا » وما الى ذلك هل كان يحق لي استعمال هذه التعابير ؟ وبصورة أخرى ، هل جرى تطبيق المخطط القديم المعروف الذي بموجبه تنقسم الشعوب الى شعوب الصيد والرعي والزراعة ؟ ويعتقد العديد الآن ان هذا المخطط غير كاف ولا يلبي الحاجة ومنهم بيوخر فهو يقول ان هذا المخطط يقوم على افتراض صامت بأن الانسان البدائي بدأ من اطعام المعدة وانتقل تدريجيا الى النبات ولكن في الواقع بدأ الانسان من استخدام الطعام النباتي فهو كان يأكل الثمار والحبوب والجذور وتبرز الحيوانات الصغيرة جدا تكلمة طبيعية لهذا الغذاء النباتي المحار والديدان والجعلان والنمل الخ ويواصل بيوخر كلامه اذا بحثنا عن الانتقال الى مرتبة تالية فانه يمكن الافتراض بأنه ليس من الصعب على البدائي ان يلحظ كيف يظهر النبات من القاء البصلات أو الفول ، وان هذا لم يكن ، على كل حال ، أصعب من تربية الحيوان أو اختراع صنارة وقوس وسهم ضروري للصيد* ومن ثم يفصح بيوخر عن قناعته بأنه يجب على شعوب الرعي الرحل ان ينظر اليهم كمزارعين متوحشين ويضيف ، اذا استثنيا الشمال ، بأنه لا يوجد حتى الآن ايضا ولا شعب واحد لا يشكل الطعام النباتي عنده الجزء الاكبر من طعامه وهو يقول في مكان آخر ان مسير التطور الاقتصادي عند الشعوب البدائية مرتبط كلياً بالوسط الجغرافي ولهذا السبب كان من الممكن ان يكون عبثاً محاولة تقديم مخطط مراتب التطور « الصالحة بصورة واحدة للزنج والبابواس والبولينيزيدين والهنود** » . لقد أفصح عن هذه النظرة كلياً بحائة الماني آخر في قضايا الاقتصاد البدائي ، منذ عدة سنوات ، واسمه هيلموت بانكوف من خلال مقالته « ملاحظات حول الحياة

* « أربع مقالات من مجال الاقتصاد الوطني » ، سانت بطرسبورغ ، ١٨٩٨ ، الصفحة

١١١ - ١١٢

** « أربع مقالات » الصفحة ٧٧

الاقتصادية للشعوب البدائية المطبوعة في العدد الثالث من مجلة جمعية برلين الجغرافية لعام ١٨٩٦ يرى بانكوف ان المخطط الذي يقسم الشعوب الى شعوب الصيد والرعي والزراعة يعيق الفهم السليم للحياة الاقتصادية للبشرية البدائية وفي الحقيقة تبدو هذه الحياة ضيقة دائما في أساسها ولكنها ، على كل حال اوسع بكثير مما يقترحه علينا المخطط الذي نتناوله بالتحليل فالصيد يختلط فيه بالزراعة ، وتسير الزراعة مع تربية الماشية وبشكل عام لا يحدث تقدم البشرية بهذه البساطة بحيث تنهض حركة سائر الشعوب حسب قانون واحد ففي مكان ما تجرى الامور بهذا الشكل ، وفي مكان آخر - بشكل آخر يعتقد بانكوف ان المخطط يصور بصورة غير سليمة ، نظام الظهور التاريخي. لمختلف أنواع الحصول على الطعام وهو مثل بيوخر ، يرى ان الزراعة قد سبقت تربية الحيوان لاهداف اقتصادية ويكمن الاستنتاج العام لبانكوف في ان المخطط العادي يتطابق قليلا جدا مع المسير الفعلي للتطور الاقتصادي والثقافي وان نجاحات المعارف تتطلب الآن وبالحاح التخلي عنه يتفق آ فيركانت مع هذا الاستنتاج بصورة كاملة . وهو يقترح تصنيفا جديدا لاشكال تطور الاقتصاد البدائي*

اني ارى انه من المفيد اطلاعكم على هذا التصنيف الجديد يقول فيركانت ان ادنى القبائل هي تلك التي تقتصر على الجمع البسيط لهبات الطبيعة الجاهزة وهو يسميهم **الجماع** (die Sammler) ويدخل ضمن هؤلاء الجماع ، مثلا ، سكان القارة الاوستراليين الاصليين الذين يعيشون من جمع جذور النباتات البرية والمحار وكذلك من الصيد الذي يبدو عندهم في شكله البدائي للغاية وهنا ايضا البوشمينيون والبوتوكوديون وسكان جزر آندمان ونيجريتوس ارخبيل الفيليبين ، وباختصار تلك القبائل التي سميتها قبائل الصيد الدنيا وفي المرحلة التالية من التطور نرى **الصيد وصيد السمك وتربية الماشية** ونوعا خاصا من **الزراعة** والتي اطلق عليها الباحثة الالمان في الفترة الاخيرة تسمية Hackbau (فلاحه الارض بالمعول) يمكن مصادفة الصيادين وصيادي السمك الحقيقيين فقط في ظل ظروف جغرافية استثنائية وفقط هناك « حيث يستحيل فلاح التربة لاسباب مناخية مثلا في اقصى شمال العالم القديم والعالم الجديد والى الجنوب من هذه المنطقة الباردة يقع اقليم واسع للغاية تتحد فيه او توحدت شؤون الصيد وتربية المواشي وفلاحه الارض بالمعول في العصر الذي سبق ظهور الاوروبيين ولكن لدى كل شعب يدخل او دخلت كل طريقة من تلك الطرق المتعلقة بالحصول على الطعام ضمن رباط مع الطرق الاخرى بنسب مختلفة . عند هنود الشمال(٢)

* الظروف الاقتصادية للشعوب البدائية في « مجلة العلوم الاجتماعية » ، العددان.

٢ و ٢ لعام ١٣٩٩ .

الرسالة الرابعة (١)

سيدي المحترم

عندما أنهيت رسالتي الاولى كنت قد ذكرت انني سأظهر في رسالتي التالية مدى سهولة تفسير فن الشعوب البدائية ، والتي تسمى من قبل الالمان Naturvölker ، من وجهة النظر المادية الى التاريخ ويجب علي الآن ان أفي بوعدي قبيل البدء ، اود تناول بعض المصطلحات ما هي القبائل البدائية ؟ وما هي Naturvölker ؟

تنتمي الى Naturvölker تلك القبائل العديدة للغاية والمتنوعة والتي لم تصل بعد في تطورها الثقافي حتى درجة الحضارة ولكن أين الحدود التي تفصل الشعوب المتحضرة (المتمدنة) عن غير المتحضرة ؟

يؤكد ل. ك. مورغان في مؤلفه المعروف عن المجتمع القديم (Ancient Society) على أن عصر الحضارة يبدأ من زمن اختراع الابجدية الصوتية واستخدام الرموز الكتابية انني اعتقد بأنه من الصعب الموافقة مع مورغان في هذا الصدد دون تحفظات جوهرية للغاية ولكن القضية لا تكمن هنا بالذات فنحن مهما فصلنا الحدود التي تعزل الشعوب المتحضرة عن غير المتحضرة فاننا ، في كل الاحوال ، علينا الاعتراف بأن أعدادا هائلة من القبائل الواقعة في مراتب متنوعة للغاية بالنسبة للتطور تنتمي الى غير المتحضرة ولذا نحن بصدد موضوع واسع ومتنوع للغاية في هذه الرسالة وفي الحقيقة ان تأثير الخصائص العرقية ، اذا كانت موجودة في هذه الحالة ، ضئيلة لدرجة انه يستحيل ملاحظته ان فن عرق لا يتميز تقريبا عن فن عرق آخر يقول لوبكيه ان الفن البدائي - لغة البشرية الشاملة هذه - قد غطت الارض بنصب تذكارية وتمائيل رتيبة واحدة يمكن رؤية آثارها من جزر المحيط الهادي وحتى شواطئ الميسيسيبي ومن شواطئ البلطيك حتى الارخبيل اليوناني (٢) لذا يمكننا في اكثرية الحالات الاعتراف بهذا التأثير المعادل للصفر وهذا يسهل بالطبع المهمة الى حد كبير غير انها ، على كل حال ، تظل معقدة فمن المعروف ان الشعوب غير المتحضرة تضم قبائل تعيش مراحل مختلفة للغاية من التوحش والهمجية . فكيف اذن يمكن حل هذا الموضوع ؟

لماذا ننظر الى فن الشعوب البدائية بصورة منفصلة عن فن الشعوب المتحضرة؟
لان تأثير التكنيك والاقتصاد لدى الاخرة يجري تعميمه وتغطيته بتقسيم المجتمع الى طبقات وظهور تناحر طبقي نتيجة لهذا
وينتج معنا انه كلما كانت القبيلة ابعد عن هذا التقسيم ، كلما اعطى هذا
الوضع مادة ملائمة لدراستي ولكن ما هي القبائل الابعد من غيرها عن النظام
الاجتماعي الذي يخص الشعوب المتحضرة اي عن تقسيم المجتمع الى طبقات ؟ انها
تلك القبائل ذات التطور الادنى في قواها الانتاجية وهذه القبائل ذات التطور الادنى
هي قبائل الصيد التي تعيش من الصيد البري والبحري ومن جمع ثمار وجذور
النباتات البرية وان القبائل المذكورة اعلاه ، مثلا الزوج الافارقة ، ستساعدني فقط
بقدر ما تؤدي المشاهدات والملاحظات الى تغيير او تعزيز النتائج المحصول عليها
من دراسة قبائل الصيد خاصة

الرقص

أبدأ من الرقصات التي لها أهمية كبرى للغاية في حياة سائر القبائل البدائية
يقول غروس « تكمن الميزة الاساسية للرقص في نظام الحركات الايقاعي
لا توجد رقصة دون ايقاع اطلاقاً * » نحن قد عرفنا من الرسالة الاولى أن القدرة
على ملاحظة موسيقية الايقاع والتمتع بها كامنة في خصائص الطبيعة البشرية
(وليس البشرية فحسب) ولكن كيف تتبدى هذه القدرة في الرقص ؟ ماذا تعني
حركات الراقصين الايقاعية ؟ وما هو موقعها من نمط حياتهم ومن وسيلة الانتاج ؟
تشكل الرقصات أحياناً تقليداً بسيطاً لحركات الحيوانات فهي مثلاً ،
رقصات الضفدعة والفراشة والنعام والكنغر الاسترالية انها رقصات الدب
والثور الامريكية الشمالية واخيراً ، انها رقصات الهنود البرازيليين مثل رقصة
السمكة ورقصة **الوطواط** لدى قبيلة باكايرا*»

تتكشف في هذه الرقصات القدرات التقليدية ففي رقصة الكنغر يقوم
الاسترالي بتقليد سائر حركات هذا الحيوان لدرجة ، كما يسجل آير ، أن حركات
عضلات الوجه كانت قد أثارت ضجة من التصفيق في كل مسرح اوروبي(٤)***
يمكن مشاهدة مثل هذه الرقصات عند الرجال أيضاً مثلاً رقصة الجدافين
الاسترالية أو الرقصة التي تصور صنع الزورق عند النيوزيلانديين وهي كلها
عبارة عن تصوير بسيط للعمليات الانتاجية

* « اصل الفن » الصفحة ١٩٨

*** فون دين شتينين ، بين شعوب البرازيل البدائية ، الصفحة ٢٠٠

*** « مجلة بمئات الأبحاث العلمية » ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٢٢ .

فهي تستحق الاهتمام الاكبر لانها النموذج الرائع للصلة الوثيقة للغاية بين النشاط الفني البدائي والنشاط الانتاجي غير انه من المفهوم انه تظهر تنظيمات اجتماعية متطابقة معه لا يمكن لمثل هذه التنظيمات ان تكون واسعة لدى الصيادين البدائية بسبب ظروف حياة الصيد نفسها اي لان وسائل العيش التي يحصلون عليها من الصيد ضئيلة للغاية يقول آير يرتبط عدد الاوستراليين غير المستقرين بكمية الطعام الذي يمكنهم الحصول عليه في المكان الذي يأوون اليه ولكن الاقوام الاوستراليين الرحل لا يزيد عدد كل مجموعة منهم ، بشكل عام ، عن الخمسين شخصا فهم يعيشون في جزر آتيا الفيليبينية في مجموعات بين ٢٠ و ٣٠ شخصا وأما البوشمينيون ٢٠ - ٤٠ أسرة والبوتوكوديون يصلون أحيانا الى المئات ضمن القوم الواحد وان وسائل العيش تؤدي في الاغلب الى صدامات بين الاقوام الرحل. يقول ت فايتس ان معظم الحروب بين قبائل أمريكا الشمالية من الهنود الحمر يعود سببها الى حقوق الصيد في المنطقة المعنية

يكشف الحديث التالي لستانلي مع ممثلي إحدى القبائل الزنجية في افريقيا الوسطى بصورة جيدة للغاية عن كيفية ظهور هذا النوع من الحرب فهو يسألهم هل تحاربون الجيران ؟ كلا ولكن يحدث أحيانا أن يهيم أحدا أثناء الصيد في الغابة فيصطاده الجيران ونحن نسرع لانقاذه وهم يركضون نحونا ونتشاجر حتى نشعر بالملل أو حتى يعترف أحد الطرفين بالهزيمة »

ان الرقصات الحربية لشعوب الصيد هي مؤلفات فنية تعبر عن تلك المشاعر والاحاسيس وتلك المثل العليا التي كان من الضروري والطبيعي أن تنمو عندهم حسب نمط حياتهم الخاص بهم وبما أن نمط حياتهم مشروط كليا بوضع القوى المنتجة عندهم فعليا الاعتراف بأن طبيعة هذه الرقصات الحربية مشروطة بوضع هذه القوى وهذا واضح للغاية من حيث أن كل محارب هو صياد في الوقت نفسه وانهم يستخدمون في الحرب السلاح الذي يستخدم في الصيد بذاته(٥)

توجد كذلك رقصات التعاويذ والرقى ورقصات الدفن وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة قبائل الصيد فالانسان البدائي يؤمن بعدد كبير من الارواح ولكن كل نظرته الى هذه القوى ما فوق الطبيعة تنحصر بالمحاولات المتنوعة لاستغلالها في صالحه فالمتوحش في تزلفه لهذه الروح او تلك يحاول ان يعمل عملا طيبا جميلا له فهو يسأله بطعام شهى (أضحية) ويرقص على شرفه تلك الرقصات التي ترضى بها نفسه ففي افريقيا يرقص الزنوج في بعض الاحيان حول الفيل الذي يتمكنون من قتله ، على شرف الارواح* وأما بالنسبة لرقصات الموت والدفن فاننا نذكر أن الميت يصبح روحا يحاول الباقون أحياء التزلف لها تماما مثلما يتزلفون لباقي الارواح**

* رحلات ومغامرات بول ديوشاي في افريقيا الاستوائية ، باريس ١٨٦٣ ، الصفحة ٢٠٦ .

** فون دين شتينين ، الصفحة ٤٩٣

ان رقصات **الحب** والعشق لدى الشعوب البدائية تبدو لنا على غاية من الفحش والابتذال (من وجهة نظرنا) من المفهوم ان هذا النوع من الرقص لا علاقة مباشرة له اطلاقا بأي نشاط اقتصادي فإيماءات وجوههم هي تعبير صريح عن الحاجة الجسدية البسيطة ويجمع هذه التعابير جامع غير قليل مع ايماءات القروء الشبيهة بالبشر وثمة تأثير لحياة الصيد في هذا النوع من الرقص أيضا وينحصر التأثير في **العلاقة المتبادلة بين الجنسين في المجتمع البدائي وتحديدها** .

انني ارى ، يا سادتي المحترمين ، انكم تفركون ايديكم من السرور انكم تقولون آه ، اذن بعيدة جدا حتى عند الانسان البدائي تلك المتطلبات المرتبطة بوسائل الانتاج لديه وباقتصاده ان مشاعر الحب تبرهن على هذا بوضوح هائل ولكن بما أننا تفاضينا عن استثناء واحد من القاعدة العامة ، يجب علينا الاعتراف بأنه مهما كانت عظيمة أهمية العامل الاقتصادي فان هذه الاهمية يمكن اعتبارها استثنائية ، وبتهاوى مع هذا كل تفسيركم المادي للتاريخ »

سأسرع في الشرح والتفسير لم يفكر احد من انصار هذا التفسير بالزعم بأن العلاقات الاقتصادية بين الناس تخلق المتطلبات الفيزيولوجية الاساسية وتحددها. ان الشعور الجنسي كان موجودا ، بالطبع ، لدى أسلافنا أشباه البشر في ذاك العصر السحيق عندما لم تكن لديهم حتى بدايات النشاطات الانتاجية وتقوم العلاقات المتبادلة للجنسين على هذه المشاعر بالذات ولكن تتخذ هذه العلاقات نوعا مختلفا في مختلف مراتب التطور الثقافي للناس وذلك وفقا لتطور الاسرة التي تتحدد بدورها بتطور القوى الانتاجية وبطبيعة العلاقات الاقتصادية الاجتماعية

يجب ان نذكر هذا أيضا بما يتعلق بالتصورات الدينية ففي الطبيعة لا يحدث شيء دون سبب وفي سيكولوجية الانسان ينعكس هذا الظرف على شكل الحاجة لايجاد سبب الظواهر التي تعنيه فالانسان البدائي مطلع على معلومات ضئيلة للغاية لذا « يحكم بنفسه » وينسب ظواهر الطبيعة الى فعل متعمد مسبقا من قبل قوى واعية مدركة هذا هو منشأ الانيميزم* ولهذه العقيدة نظرة وعلاقة بالقوى المنتجة للانسان البدائي من حيث انها تضيق بالتناسب الطردي مع تنامي سلطة الانسان على الطبيعة ولكن هذا لا يعني بعد ان الانيميزم مدينة بمنشئها لاقتصاد المجتمع البدائي ، كلا ، ان التصورات الانيميزية مدينة بمنشئها لطبيعة الانسان ولكن ان كان تطورها او تأثيرها الذي تحصل عليه في سلوك الناس الاجتماعي، فكل هذا يتحدد في نهاية المطاف بالعلاقات الاقتصادية وفي الواقع ، ان التصورات الانيميزية وخاصة الايمان بالحياة الآخرة لا تؤثر في البداية اطلاقا على علاقات الناس المتبادلة نظرا لانها لا ترتبط ابدا بتوقع العقاب عن الافعال الرديئة والحسنات عن

* تصورات غير علمية لدى البدائي حول وجود النفس ، الروح في كل شيء (المترجم) .

الجيدة وهي تتخذ تدريجيا بالاخلاق العملية للبدايين فالناس يبدأون ، لنقل ، بالايمان ، مثلما يفعل ذلك مثلا سكان جزر مضيق توريس ويؤثر مثل هذا الايمان تأثيرا قويا وهائلا في سلوك المتدينين وفي هذا المعنى يشكل الدين البدائي « عاملا » لا ريب له للتطور الاجتماعي غير أن كل الهمية العملية لهذا العامل تتعلق بالذات بتلك النشاطات التي تفرضها قواعد التفكير العملي السليم التي تتحد معه التصورات الانيميزية وهذا كله مشروط بالعلاقات الاجتماعية التي تظهر على ذاك الاساس الاقتصادي موضوع البحث وينتج عن هذا اذا كان الدين البدائي يكتسب معنى عامل التطور الاجتماعي فان هذه الهمية تتجذر كليا في الاقتصاد

ولهذا السبب نرى ان الحقائق التي تظهر ان تطور الفن قد حدث في حالات غير نادرة تحت تأثير الدين القوي ، لا تنسف اطلاقا صحة المفهوم المادي للتاريخ وقد ارتأيت لفت انتباهكم الى هذا لان الناس الذين ينسبون هذا انما يقعون ضحية لسوء الفهم المضحك للغاية لدرجة وكأنهم يؤدون دور دون كيشوت الذي تصارع مع الطواحين الهوائية

سأسجل نقطة أخرى ان تقسيم العمل في المجتمع البدائي بين الرجال والنساء كان اول تقسيم دائم للعمل الاجتماعي فبينما ينهمك الرجال في الصيد والحرب تعمل النسوة في جمع جذور اعشاب الطبخ وثمار النباتات البرية وكذلك المحار والعناية بالاطفال ، وبشكل عام الاهتمام بكل الشؤون المنزلية وينعكس هذا التقسيم للعمل في الرقصات ايضا فلكل جنس رقصاته الخاصة به ويرقص الجنسان سوية في حالات نادرة فقط يقول فون دين شتينين في وصفه لاعياد الهنود البرازيليين انه اذا كانت النساء لا تشارك في رقصات الصيد المرافقة لهذه الاعياد فهذا انما يحدث لسبب هو ان الصيد من عمل الرجال * » هذا صحيح تماما ويجب ان نضيف ، وحسب ملاحظة شتينين نفسه ، ان النساء في فترة مثل هذه الاعياد مشغولات اكثر من اي وقت آخر بشؤون التدبير المنزلي وتحضير الطعام للضيوف

لقد قلت ان التصورات الانيميزية تتحد شيئا فشيئا مع الاخلاق البدائية ويعتبر هذا الراي في الوقت الحاضر حقيقة معروفة للجميع** غير ان هذو الحقيقة تتناقض بشدة مع راى الكونت ليف تولستوي الذي كنت قد لفتت الانتباه اليه في الرسالة الاولى ان الرقصات المتنوعة والرائعة للشعوب البدائية والتي

* المؤلف المشار اليه ، الصفحة ٢٩٨

** الثقافة البدائية لتابلور (١) وعند ماريليه الارواح الخالدة وفكرة العدالة عند

الشعوب غير المتحضرة « ، باريس (٧)

تشغل ذلك المكان الهام في فنههم تعبر وتصور تلك المشاعر والاحاسيس وتلك الاعمال التي لها الاهمية الجوهرية القصوى في حياتهم فهذا يعني أن لها علاقة مباشرة بما هو ردىء وما هو جيد ولكن هي قائمة ، في معظم الحالات خارج أية صلة مع الدين البدائي ان فكرة الكونت ليف تولستوي خاطئة حتى بما يتعلق بشعوب القرون الوسطى الكاثوليكية وحيث كان قد أصبح اقتران التصورات الدينية بالاخلاق العملية عندنا امتن بما لا يقاس ، وهي قد انتشرت على نطاق اوسع بكثير وحتى أن الوعي عند هذه الشعوب بما هو « ردىء وما هو جيد » لم يكن دائما وعيا دينيا على الاطلاق ولهذا فان الاحاسيس المنبعثة عن الفن لم يكن لها على الاغلب أدنى صلة بالدين

ولكن اذا كان الوعي بما هو ردىء وما هو جيد بعيدا جدا عن الوعي الديني ، فان الفن ، بلا شك ، يكتسب أهمية اجتماعية فقط ضمن ذلك النطاق الذي يصور فيه وينقل الاحداث او المشاعر التي لها أهمية كبرى للمجتمع* .

لقد رأينا هذا في الرقصات **فرقصات الاسماك** البرازيلية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالظواهر التي تعتمد عليها حياة القبيلة مثل رقصة جلدة الرأس الأمريكية الشمالية أو **الرقصة التي تصور صيد المحار** من قبل النسوة الأستراليات وفي الحقيقة لا تجلب سائر هذه الرقصات الثلاث أية فائدة لا للراقص ولا للمشاهد فهنا يعجب الانسان بالجمال كما هو الحال دائما بغض النظر عن أية اعتبارات منفعية غير أن **الفرد** يمكنه الاستمتاع بصورة نزيهة كليا بما هو مفيد ونافع للقبيلة للمجتمع) وهنا يتكرر ما نراه في الاخلاق اذا كانت أخلاقية تلك الافعال ، للفرد ، التي تحدث من قبله رغما عن اعتبارات المصلحة الشخصية فهذا لا يعني بعد أن النزعة الأخلاقية ليست لها أية علاقة بالمنفعة الاجتماعية بل العكس تماما يحظى تفاني **الفرد** بمغزاه وأهميته فقط بقدر فائدته ومنفعته للقبيلة لذا ليس صحيحا تعريف كائط

Schön ist das , was ohne alles Interesse wohlgefällt**

ولكن بم اذن يمكن تبديله ؟ هل يمكننا قول هذا ؟ جميل هو ما يعجبنا بغض النظر عن اهتمامنا الشخصي ؟ كلا هذا كلام غير دقيق اذا كان المؤلف بالنسبة للفنان ، فليكن بالنسبة للمجموعة ، هدفا كافيا يحدد ذاته فان الناس الذين يستمتعون بالمؤلف الفني (« بأنيفونا » لسوفوكليس و « بالليل » لميكل انجل أو برقصة الجدافين (٨) - فكلهم سواء) ينسون في هذا الصدد سائر الاهداف العملية بشكل عام وفائدة القبيلة خاصة(٩)

* ملاحظة حول تعريف سينر

** جميل هو ما يعجب بغض النظر عن أية اعتبارات منفعية(١٠) .

وبالتالي ان الاستمتاع بالمؤلف الفني هو **استمتاع** بتصوير (المادة ، الظاهرة او امزجة النفس) ما هو مفيد ونافع للقبيلة **بغض النظر** لاية منافع واعية ان المؤلف الفني ، سواء بالصور او الاصوات ، يؤثر في **قدراتنا التأملية** وليس في **المنطق** ولهذا السبب بالذات لا وجود لمتعة جمالية في المكان الذي تتولد فيه في داخلنا اثناء الاطلاع على مؤلف فني (فقط الاعتبارات حول فائدة المجتمع ففي هذه الحالة يوجد فقط بديل المتعة الجمالية التسلية المحصول عليها بفضل هذا الادراك علما ان الفنان الحقيقي يتوجه دائما وبالذات الى تلك القدرة الاخيرة (المنطق) ، ويسعى الابداع الموجه على الدوام لزرع الادراك فينا حول الفائدة العامة، اي في نهاية المطاف يؤثر في **منطقنا** (١١) .

يجب ، على كل حال ، تذكر ، ان النظرة تاريخيا الى المواد من وجهة النظر المنفعية الواعية تسبق في حالات غير نادرة النظرة اليها من وجهة النظر **الجمالية** ان راتسيل الذي لم يحدد ابدا ميول بحثة عديدين في الاخلاق والعادات البدائية بادخال الوعي الى حيث ما كان بالامكان وجوده ، كان نفسه مضطرا للعودة اليه في بعض الحالات الهامة وهكذا من المعروف ان المتوحشين في كل مكان تقريبا يدلون جسداهم بالدهن وبسوائل بعض النباتات ، او اخيرا بالطين فقط تلعب هذه العادة دورا كبيرا في **فن التجميل** البدائي ولكن من اين ظهرت هذه العادة ؟ يعتقد راتسيل ان الجوتينتيون الذين يدهنون جسداهم بسائل النباتات ذات الرائحة العنقة **بوخو** انما يفعلون ذلك لحماية **انفسهم من الحشرات** وهو يضيف ان دهن الشعر عندهم يهدف الى **حماية انفسهم من اشعة الشمس** وقد افصح عن مثل هذا الافتراض ايضا اليسوعي المعروف لافيتو بصدد عادة الحمر في أمريكا الشمالية ذلك اجسادهم بالدهن (الشحم) ويدعم هذه الفكرة في يومنا هذا فون دين شتينين وهو يدعمها بقوة وقناعة وفي حديثه عن عادة الهنود البرازيليين دهن اجسادهم بالصلصال الملون يقول بانه كان عليهم في البداية ان يلاحظوا ان الصلصال ينعش الجلد وبطريه وبقي من البعوض وبعد هذا فقط يوجه اهتمامه الى ان الجلد المدهون يصبح اجمل وهو يقول انني مع ذلك الراي بان التسلية تكمن في اساس الزينة مثلها يكمن فائض القوة المكدسة في اساس اللعب غير ان المواد المخصصة للزينة تصبح في البداية معروفة للناس من ناحية فائدتها وبالنسبة للهنود البرازيليين يسير كل ما يجلب المنفعة سوية مع مايزين ، ولدينا الحجة والاساس الكامل للاعتقاد بان الاول اسبق من الثاني * »

وعليه ، كان الانسان في البداية يدلك بالصلصال والدهن او بالسائل النباتي لان هذا كان **مفيدا** * ثم أصبح الجسم المدلوك بهذه الشكل جميلا فبدأ

* « بين شعوب البرازيل البدائية » الصفحة ١٧٤

** « الوشم والاندمال والرسم على الجسد » برلين ١٨٨٧ ، الصفحة ١٩ .

الإنسان بذلك ويدهن لاجل المتعة الجمالية وبما انه قد تم الوصول الى هذه المرحلة فقد ظهرت « عوامل متنوعة تؤثر في تطور فن التجميل البدائي اللاحق مثلا نقول **بيروتون** ان زنوج قبيلة فواجيجي في افريقيا الشرقية يحبون تغطية رؤوسهم بالكلس نظرا لان اللون الابيض يبرز بصورة جميلة سواد جلدهم ويجب الفواجيجي للسبب نفسه التزيين المحضر من أسنان سيد قشطة) الذي يتميز **بالبياض الصارخ** * ويفضل الهنود البرازيليون كذلك كما يقول فون دين شتينين شراء الحرز **ذي اللون السماوي** والذي هو أجمل من الالوان الاخرى على جلدهم * * وبشكل عام يحظى التضاد اساس الطرح المضاد) بأهمية كبرى في مثل هذه الحالات

وان تأثير **نمط** حياة الشعوب البدائية عظيم بالطبع ان لم يكن اكثر من التأثير السابق

يقول ايوست « عندما يحدث ان يتلطح المتوحش في الصيد أو في الصراع المظفر مع الخصم بالدم أو بالاوساخ فهو لا يمكنه الا ان يلحظ ذاك الانطباع من العرب الممزوج بالاشمئزاز والذي يتركه عند المحيطين به والذين هم بدورهم أصبحوا يحاولون ترك مثل هذا الانطباع نظرا لغاياتهم الخاصة »

وفي الواقع نحن نعرف ان بعض القبائل المتوحشة تتدلك بعد الصيد الناجح بدم الحيوانات التي قتلوها * * * ونعرف كذلك ان المحاربين البدائيين يلونون انفسهم بلون احمر اثناء توجههم الى الحرب أو بدئهم أداء رقصة الحرب ان الظهور لتدريجي لعادة اللون الاحمر - لون الدم وترسخها بين المقاتلين قد اتت على الأرجح من اعجاب النساء بهذا اللون نظرا لانهن كن يحتقرن الرجال الذين يفتقرون للنزعة العسكرية وثمة أسباب أخرى أدت الى ظهور ألوان أخرى وقد كانت بعض القبائل الأسترالية تتدلك بالصلصال **الايض** كدليل على الحزن لموت شخص ما

بينما يسجل غروسيه أن اللون **الاسود** هو علامة الحزن اثناء الموت لدى الأوروبيين **البيض** فم السبب ؟ ان القبائل البدائية تعتز عادة بصورة واضحة بكل قدرات عرقها الجسدية فالجلد الابيض يبدو غير جميل اطلاقا بالنسبة للشعوب السوداء (بشرتهم سوداء) لذا هم يسعون في ظل تيار الحياة العادي ، وكما رأينا ، **لابراز سواد** جلدهم واذا كان الحزن يجبرهم على التزيين **باللون الايض** فهنا ، على الأرجح يجب رؤية أساس الطرح المضاد المعروف بالنسبة لنا (١٢) ولكن يمكن

* بيروت ، رحلة الى بحيرات افريقيا الشرقية الكبرى ، الصفحة ٤١١ - ٤١٣

** المصدر السابق ، الصفحة ١٨٥

*** رانسيل ، علم الشعوب (Völkerkunde) المجلد ٢ ، الصفحة ٥٦٧ .

طرح افتراض آخر يعتقد ايوست ان البدائي يدهن جسمه بسبب موت قريبه فقط لاجل ان لاتتمكن روح الميت من التعرف به في حالة فيما لو ظهرت لديه رغبة سابقة لاوانها بجره معه الى ملكوت الارواح واذا كان هذا الافتراض صحيحا - وليس فيه اي شيء غير محتمل ، فان اللون الابيض مفضل من قبل القبائل السوداء لمجرد انه الوسيلة الافضل للتمويه

وفي جميع الاحوال يتعقد التدليك وتغيير وظيفته السابقة ففي افريقيا ترى بعض القبائل الزنجية انه من التأدب الجيد دهن الجسد بطبقة كاملة من سمن الخروف (بركون ، الصفحة ٢٦٥)

ان الانسان البدائي لا يكتفي **بالدهن والتدليك** فهو ينقش بأشكال زخرفية ذات معنى على جسده ويوشم جسمه بهدف واضح هو تزيين شخصه وتجميله فهل يمكن القول انه في مجال الوشم تكون النظرة الى المادة من وجهة نظر **المنفعة** سبابة على النظرة اليها من وجهة نظر **المتعة الجمالية** ؟
انتم تعلمون بالطبع انه يوجد نوعان للوشم

١ - الوشم بالمعنى الخاص لهذه الكلمة

٢ - نقش الجسد **بالندبات** فالوشم هو (كما ورد عند ايوست) ادخال مواد ملونة الى الجلد بطريقة ميكانيكية بحيث تشكل رسمة دائمة واما الندبات فتختلف عن الوشم والكلمة الاوسترالية التي تقابلها هي **ماناك** ان القبائل التي تقوم بالوشم لا تقوم بعمل الندبات والعكس ولكن لماذا تفضل بعض القبائل الوشم والبعض الآخر لا يفضلها بل يفضل الندبات عليها ؟ من السهل معرفة السبب وخاصة اذا عرفنا ان الوشم منتشر لدى الشعوب ذوي البشرة البيضاء والسمة الاخرى لدى ذوي البشرة السوداء وفي الواقع اذا حزنا قطعة من جلد الزنجي وتركنا الجرح يلتئم ببطء بغية تشكيل التقيح فان الخضاب المتصدع لا يعود الى حاله ، وفي نهاية المطاف تتشكل ندبات **بيضاء** (انظر الى مصادر الجمعية الانثروبولوجية في فيينا) ان مثل هذه الندبات على الجلد الاسود تعطي الامكانية لتزيينه بصورة ملائمة لذا يمكن للقبائل السوداء الاستمتاع بالندبات ناهيك عن ان الزخرفة والنقش الذي يحدث بواسطة الوشم لا تكون بهذه الجودة على الجلد الاسود فالقبائل البيضاء تعيش في وضعية اخرى فهي تفضل الوشم وباختصار كل شيء ينحصر في لون الجلد

بيد ان هذا الظرف لا يشرح لنا بعد منشأ عادات المانك والوشم لماذا احتاجت القبائل السوداء للندبات والبيضاء للوشم

ترسم بعض قبائل أمريكا الشمالية على جلدتها بواسطة **الوشم** أسلافها من عالم الحيوان* ويرسم الهنود البرازيليون من قبيلة باكايري على جلد أطفالهم نقاطا وحلقات سوداء لكي يشبه جلد النمر الأمريكي الذي يعتبر جد قبيلتهم ان مجرى التطور هنا واضح كليا في البداية كان المتوحش يرسم على جلده علامات واشارات معروفة ومن ثم أصبح اذا صح القول ، يحفرها وينقشها ولكن لماذا احتاج الى كل هذا ؟ بالنسبة لتصوير الاب المؤسس للقبيلة سيكون الجواب التالي هو الأكثر واقعية الرغبة برسم او نقش تلك الصور قد ظهرت لدى المتوحش تحت تأثير العلاقة بهذا السلف او الاعتقاد بوجود صلة سرية بينه وبين الخلف وباختصار من الطبيعي جدا الافتراض بأن الوشم قد ظهر كثمرة للشعور الديني البدائي ولو كانت هذه الفرضية صحيحة لكان علينا ان نقول ما يلي لقد ولدت حياة الصيد **ميثوبولوجيا** الصيد التي كمنت بدورها في اساس أحد أنواع الزخرفة البدائية وهذا بالطبع ليس فقط كان من الممكن ان يتناقض مع النظرية المادية الى التاريخ بل لبرز أيضا كشاهد واضح على ذلك الوضع وهو ان تطور الفن قائم على صلة سببية ، وان كانت مباشرة بصورة غير دائمة ، مع تطور القوى المنتجة غير ان الفرضية المشار اليها والتي تبدو طبيعية للهولة الاولى غير مبرهن عليها كليا بالشواهد فالحرر في أمريكا الشمالية ينقشون ويحفرون او يرسمون صور جدهم المزعوم على سلاحهم وزوارقهم واكواخهم وحتى على لوازمهم وادواتهم المنزلية** هل يمكن القول ان كل ما يقومون به انما يعود الى دوافع دينية ؟ يبدو لي كلا والاصح انهم يسترشدون ، في هذا المجال ، ببساطة ، بالرغبة في تحديد ملكية المواد والاغراض لافراد القبيلة المعنية (gens) ولكن اذا كان الوضع كذلك فانه من المسموح به الاعتقاد بأن الهندية البرازيلية أيضا والتي تنقش على جلد طفلها على غرار جلد النمر الأمريكي انما تعمل ذلك ، بناء على رغبتها لا أكثر ولا أقل ، برسم **صلات قرابته** بوضوح وجلاء ان هذا التصوير (الرسم) الواضح لصلات القرى لدى الفرد مفيد في طفولته أيضا ، مثلا في حالة اختطافه يصبح ضروريا اثناء وصوله سن الرشد من المعروف انه يوجد لدى الشعوب البدائية نظام معقد من المقررات التي تحدد علاقات الجنسين المتبادلة ويعاقب بشدة كل من ينتهك هذه المقررات وتوجد اشارات مناسبة على جلد الراشدين البالغين تفاديا لوقوع أخطاء محتملة وان الاطفال الذين تلدهم نساء لا تحملن مثل هذه الاشارات، فانهم يعتبرون غير شرعيين ويتعرضون للموت في بعض الاماكن***. لذا من المفهوم

* فريزير ، الطوطمية ، الصفحة ٤٢ .

** فريزير المصدر السابق ، الصفحة ٤٥ ومايلها

*** ي كوبري الوشم في ميكروينزيا وخاصة في زر كارولين) في كتاب
ايوست الذي استشهدت به الوشم الخ ، الصفحة ٨٦ «

سعي الشباب ، عند سن البلوغ والرشد الى أن يكونوا موشومين رغما عن الالم الذي تسببه لهم عمليات الوشم (تسعى الفتاة عند سن النضوج لتنفيذ هذه المهمة لانه بدون تحقيقها لن ينظر اليها أي رجل)

ولكن ليس هذا كل شيء بالتأكيد فالتوحش لا يصور فقط عن طريق الوشم صلات قرابته بل يمكن القول ، حياته كلها ويصف كيكيفيلدر عملية وشم لمحارب أحمر مسن كان قد رآها بنفسه لقد تم رسم مشاهد متنوعة وعمليات وغزو كان قد شارك فيها ، وعلى وجهه ورقبته وكتفيه ويديه ورجليه وكذلك على الظهر والصدر وباختصار كانت حياته كلها مرسومة على الجسد وليس فقط حياته كلها فالوشم يعكس أيضا حياة المجتمع بأسره ، وعلى الأقل ، سائر علاقاته الداخلية وأنا هنا لا أتحدث عن أن وشم النساء يتميز دائما عن وشم الرجال

ولكن حتى الرجال لا يوشمون بصورة متماثلة اطلاقا فالأغنياء يسعون للتميز عن الفقراء والاسياد عن العبيد وتصل المسألة شيئا فشيئا الى أن الشخصيات المتنفذة تتوقف حسب مبدأ الطرح المضاد عن وشم الجسد بصفة ابراز ذاتها وتمييزها عن عامة الناس ، وباختصار كان لافيتو محقا تماما عندما قال ان مختلف الاشارات والعلامات التي يضعها الهنود الامريكان الشماليون هي « رموز كتابية ومذكرات » (اخلاق وعادات المتوحشين الامريكان ، المجلد ١ ، الصفحة ٤٤) وإذا كان « النقش » قد جرى حسب العادة المتبعة فهذا انما حدث نتيجة لفائدته العملية وحتى لضرورته في المجتمع البدائي فالتوحش قد رأى في البداية فائدة الوشم ومن ثم وبعد فترة طويلة ، صار يتحسس المتعة الجمالية أثناء مشاهدته للجلد الموشوم وبهذه الصورة انني اقتفي اثر غابرلاند وأبعد بصورة حازمة تلك الفكرة وهي ان الزينة والزخرفة كانت الهدف الاولي انني أعتقد اعتقادا جازما بأن حاجة هذا المتوحش « للرموز الكتابية والمذكرات » قد أثرت تأثيرا قويا في انتشار وترسيخ عادة النقش والحفر على الجلد ولكن من الممكن أن تكون هذه العادة قد ظهرت لأسباب أخرى يعتقد فون دين شتينين أنه يكمن في أساس هذه العادة، مما توصل اليه الاطباء البدائيون في التطبيق العملي وهو **قطع الجلد للتقليل من الالتهاب**. ففي كتابه « بين شعوب البرازيل البدائية » الرائع للغاية يذكر تصوير امرأة من قبيلة **كاتايو** يشاهد على جلدها نقوشا لها غايات طبية مجردة وما أسهل خلط هذه النقوش المقطوعة مع ما يصنعه الهنود البرازيليون للزينة لذا من المحتمل جدا أن يكون الوشم قد تطور من الممارسة الجراحية العملية وفيما بعد فقط أصبحت تلعب دور شهادة الميلاد ، الهوية الخ

وفي هذه الحالة أصبح مفهوما ذاك الظرف وهو أن حفر الجلد يترافق مع الطقوس الدينية : فالاطباء والجراحون البدائيون غالبا ما يكونون كذلك سحرة

وحواة ومهما قيل فانه يؤكد القاعدة العامة التي كنت قد ذكرتها سابقا النظرة الى المواد من وجهة نظر **منفعية** قد سبقت النظرة اليها من وجهة نظر **جمالية** .
نلاحظ الشيء نفسه في مجالات أخرى من الزخرفة البدائية فالصياد كان يقتل في البداية الطيور ، مثل اية طريدة اخرى ، بغية اكل لحمها وان تلك الاجزاء التي كان يستحيل التهامها او استخدامها لتلبية اية حاجة اخرى قد برزت كدليل على القوة والجرأة والحنكة (ومن هذه الاجزاء الريش والجلد والابر والاسنان والمخالب وغيرها) لذا أصبح يغطي جسمه **بالجلود** ويثبت على رأسه **القرون** ويعلق على رقبتة **المخالب والاسنان** او حتى يفرزون الريش في شفاههم وآذانهم وانوفهم وفي حالة الفرز لا يقتصر الوضع على التبجح بالنجاح والتوفيق بل ثمة « عامل آخر وهو ابداء القدرة على تحمل الآلام الجسدية وهذه من سمات الصياد القيمة باهيك عن انه محارب

ويذكر فون دين شتينين « ان الشاب يحمل كليونود (١٢) في الثقب المحفور في الانف والشفاه او في الاذن ، عليه ان يظهر نفسه بأنه اكثر شبابا وفتوة مما في تلك الحالة اذا كانت معلقة فقط على جلده وهكذا تطورت وترسخت عادة خرز الانف والآذان وحيث ان عدم مراعاتها كان يدهش **الاحساس الجمالي** للصيادين البدائيين . ما هو مدى صحة هذا الافتراض ؟ كنت قد قلت ان الشعوب المتحضرة تلبس في اغلب الاحيان في الرقصات ، اقنعة عليها ان تصور الحيوانات وقد وجد فون دين شتينين لدى الهنود البرازيليين العديد من الاقنعة التي تصور الطيور وحتى الاسماك ولكن لاحظوا كيف ان الهندي البرازيلي وهو يعيد نسخ سمات الحمامة مثلا لا ينسى غرز ريشة في الانف من الواضح ان الطير الوديع يبدو له اجمل مع غنيمة الصيد هذه

عندما تبدأ غنيمة الصيد اثارة شعور جميل بشكلها ، وبغض النظر عن اية اعتبارات واعية لقوة الصياد ومهارته وحذاقته ، فهي تصبح مادة للمتعة الجمالية وعند ذاك يكتسب لونها وشكلها أهمية كبيرة ومستقلة كانت قبائل الحمر في امريكا الشمالية تبرز احيانا اغطية رأس جميلة للغاية ومصنوعة من ريش الطيور المزخرفة ثمة امثلة عديدة على هذا ولكن يجب ان ينظر اليها كلها كظواهر ناتجة عن الظروف الجذرية لحياة الصيد

ولسبب مفهوم للغاية اي لسبب ان الصيد عمل غير نسائي فان النساء لا يحملن ابدا غنائم صيد ولكن عادة حمل غنائم الصيد في الاذن والشفاه او خياشيم الانف قد ادت بصورة مبكرة الى عادة غرز العاج والقطع الخشبية والقش او حتى الاحجار ففي افريقيا - قبيلة **بونفو** تخرز كل امرأة تتزوج شفها السفلى وتضع فيها عصا خشبية وآخرون يحفرون ثقوبا في خياشيمهم ويضعون فيها القش وقد ظهرت هذه العادة ، على الأرجح ، في ذاك الوقت عندما لم تكن معروفة عملية

معالجة المعادن وعندما كانت النساء تقلد الرجال ولكن لم يملكن الحق في تزيين أنفسهن بفنائم الحرب أو الصيد كما لم يعرفن بعد أدوات التزيين المعدنية ان معالجة المعادن قد اعطت الاساس لفترة جديدة في تاريخ الزخرفة وقد أصبحت الزينة المعدنية تحل تدريجيا محل الزينة المحصول عليها من الصيد وأصبح الرجال والنساء يغطون اطراف البدن والرقبة بالقلادات المعدنية وقد حلب الخواتم والاطواق والحلق محل الريش والعصي والقش وتضع جملات بانغو حلقة حديدية في الانف مثلما يفعل الاوروبيون مع الثيران الصعبة الترويض وتشاهد مثل هذه الخواتم والحلقات على النساء في سينيغامبيا

وأما يتعلق بالحلق الحديدي فان نساء قبيلة بانغو تحملها في الاذن لفترات متواصلة وعندما قال الرئيس العجوز ماكالولو لدافيدو تشارلز ليفينفستون ان نساء قبيلته يحملن nerere لاجل الجمال كان محقا تماما ، ولكن لم يستطع تفسير مايلي لماذا أصبحت الحلقة المارة عبر الشفة السفلى وسيلة للزينة عند افراد قبيلته وفي الواقع يعود تفسير هذا للاذواق المتوارثة عن عصر الصيد وبسبب تغير وضعية القوى المنتجة بالمقابل

وبرأيي يعود هذا الوضع الى ذاك الظرف وهو ان الرجل في هذه الفترة الجديدة لم يعد يقف عائقا امام المرأة لحمل هذه الوسائل التزيينية التي أصبح يحملها هو نفسه فالريشة المفروزة في الانف او في محارة الاذن كانت دليلا على حذاقة الصيد ولم يكن سارا بالنسبة للرجل ان يرى هذه الريشة تستخدمها المرأة التي لم تمارس الصيد اطلاقا غير ان الزينة المعدنية لم تكن شاهدا على الحذاقة والمهارة بل على الثراء وكان على المالك الثري بحكم زهوه وغروره ان يسعى لتزيين المرأة التي كانت في ذاك الوقت وعلى الاقل في بعض الاماكن ملكا له كبقية الممتلكات

يقول ستانلي « انني اعتقد بأنه يكاد يكون تشومبوري فقط (وهو « ملك » افريقي) هو الوحيد الذي كان يحصل على بعض الكميات من الاسلاك النحاسية وهو كان يأمر بصهرها وسكبها لصنع قلادات واطواق وانني افترض بأن نساءه كن يحملن على جيدهن ما يعادل الثمانمئة رطل من النحاس ، وان بناته ، وعددن ست كن يحملن على أعناقهن حتى ١٢٠ رطلا ، اضيفوا الى هذا انه كان يلزم حتى الستة اربطال من السلك النحاسي لتزيين ايدي وأرجل كل من نساؤه وبناته وسوف ترون ان تشومبوري كان يملك على شكل زينة نسائية احتياطات تقدر بحوالي ١٣٩٦ رطل نحاس

وهكذا فقد تطورت الزخرفة النسائية وتغيرت تحت تأثير عدة «عوامل» ، ولكن ستلاحظون كيف انها عبارة ، عن نتيجة لحالة القوى المنتجة لدى المجتمع البدائي (كان استعباد المرأة من قبل الرجل مثلا عاملا من هذه العوامل) وثمة عوامل أخرى منها الزهو والتفاخر الذي يحفز الرجال على التباهي بشراء الزينة وبهرجتها .

لا توجد حاجة للبرهنة على أن الهيام بالزينة المعدنية قد ولد فقط بعد أن أصبح الناس يعالجون المعادن وأنه من الواضح للغاية أن استخدام الزينة المعدنية يعود سببه الى تكتيز الثروات وثمة امثلة عديدة للبرهنة على كل هذا غير أنه لا يجوز لنا الاعتقاد بأنه يستحيل التنويه الى حوافز أخرى تدفع الناس لتعليق مثل هذه الزينة بل على العكس ، من المحتمل جدا أن تكون الاطواق المعدنية على الارجل والايدي كانت لها هدفا واضحا للراحة العملية وفيما بعد صاروا يستخدمونها للتفاخر والتباهي بثرواتهم ، وتوضعت مع هذه العملية ، وبصورة تدريجية اذواق الناس أيضا اذ أصبحت أجزاء الجسد المزينة بالاطواق المعدنية تبدو اجمل .

وهنا أيضا النظرة الى المواد من وجهة نظر منفعية قد سبقت ناحية المتعة الجمالية

من الممكن أن تتساءلوا فيم تكمن الراحة العملية لحمل الاطواق المعدنية لن أعدد الاسباب كلها بل سأذكر بعضها منها

اولا ، نحن نعرف ذاك الدور الكبير الذي يلعبه **الايقاع** في الرقصات البدائية فالضربات المنتظمة بالارجل على الارض والتصفيق المنتظم بالاكف تخدم في هذه الحالة عملية النقر الايقاعي غير أن كل هذا غير كاف بالنسبة للراقصين البدائيين. وغالبا ما يعلقون على أجسادهم صفائر الزهور من مختلف الخشيشات. وتكون هذه سلات منسوجة من الجلد الجاف والمملوءة بالاحجار الصغيرة*

من الواضح أنه يمكن تبديلها بخشيشات معدنية ونحن بالفعل نرى أن كفاري باسوتو يستخدمون تلك الاطواق المعدنية في الرقص** ومما يذكر أن الاطواق المعدنية لا تحدث طنيناً أثناء الرقص فقط بل أثناء المشي أيضا وتحمل نساء قبيلة نيام نيام في أرجلهم أطواقا عديدة بحيث أن مشيها يترافق مع طنين مسموع من بعد*** أن مثل هذا الطنين ، نتيجة النقر الايقاعي ، يسهل المشي لذا كان أحد اللدوافع لاستخدام الاطواق وكان للطنين المنتظم للاطواق المعدنية أن يسهل ، بلا شك ، أعمالا نسائية عديدة ، مثلا ، طحن الحبوب في المطاحن اليدوية**** وهذا كان على الأرجح أحد الاسباب الاولى التي استدعت استخدامها

* باسوتو ، ي كازاليس ، باريس ١٨٥٩ الصفحة ١٥٨

** كازاليس ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٨

*** أفريقيا الوسطى ، بعثات العقيد شاليه لونغ ، باريس ١٨٨٢ ، الصفحة ٢٨٢ -

**** كازاليس ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٠ (١٤)

ثانيا لقد سبقت عادة حمل الاطواق على الايدي والارجل عادة استخدام الزينة المعدنية كانت مثل هذه الاطواق مصنوعة من عاج الفيل لدى الفوتنتوتيين* وتقوم بعض القبائل البدائية بصنعها من جلد فرس النهر (البحر) ولا تزال هذه العادة موجودة عند قبيلة **دنيك** علما أن هذه القبيلة تعيش الآن ، حسب تعبير شفينغفورت ، العصر الحديدي الحقيقي (١٥) وفي البداية كان من الممكن استخدام مثل هذه الاطواق بهدف عملي يقوم على حماية اجزاء الجسد العارية من النباتات الشوكية الجارحة**

لقد حلت الاطواق المعدنية محل الجلدية والعظمية بصورة تدريجية بعد بدء معالجة المعادن ونظرا لان هذه الاطواق المعدنية قد ظهرت كدليل على الثراء فانه ليس من المستغرب ان تقل اهمية الجلدية والعظمية واخذت هذه الاخيرة تظهر بشكل ادنى جمالا وبهاء ، وهنا سبق ما هو مفيد ونافع عملياما هو جميل وبهي وأخيرا كانت الاطواق الحديدية التي تغطي اجزاء الجسد وخاصة ايدي المحارب تحميها اثناء المعركة من الضربات المعادية لذا كانت مفيدة ونافعة للمحاربين. ففي افريقيا يغطي محاربو قبيلة بانغو ايديهم من راحة الكف حتى المرفق بالاطواق الحديدية ويمكن النظر الى مثل هذه الزينة التي تسمى **دانفا - بور** على انها أساس الدروع الحديدية***

نحن نرى ، بالنتيجة ، انه اذا كانت بعض المنتجات الحديدية قد تحولت شيئا فشيئا من مواد مفيدة الى مواد **للمتعة الجمالية** فان هذا قد جرى بفضل عوامل مختلفة للغاية وكما ذكرت سابقا ، فبعضها يعود الى تطور القوى المنتجة بينما يعود غيرها الى مستوى التطور بالذات

ففي عام ١٨٨٥ القى انعام - شترينغ الشهر تقريراً موجزاً في جمعية فيينا الانثروبولوجية حول **(تصورات الشعوب البدائية السياسية - الاقتصادية)** والذي طرح فيه التساؤل التالي هل تعجب الشعوب البدائية بالمواد التي تستعملها للزينة لان لها قيمة معروفة او على العكس ، تكتسب هذه المواد قيمة معروفة فقط لانها تخص الزينة**** ؟ . ولم يقدم قارئ التقرير اجابة قطعية يجب في البداية تحديد ما يلي **عن اية قيمة** يجري الحديث القيمة الاستهلاكية او سعر الصرف والتبادل اذا كنا نقصد القيمة الاستهلاكية فعندها يمكن القول بثقة

* راتسل ، علم الشعوب المجلد ١ الصفحة ٩١

** لا يجري الحديث هنا عن الخواتم الخاصة بالاصابع بل عن الاساور المحمولة على الايدي والارجل

*** المجلد الصفحة ٢٧١

**** « انباء جمعية فيينا الانثروبولوجية المجلد ١٥

ان المواد المخصصة للزينة لدى الشعوب البدائية كان معترفا بها في البداية على أنها مفيدة ومن ثم أصبحت تبدو جميلة . فالقيمة الاستهلاكية تسبق الجمالية ولكن بما ان هذه المواد قد احرزت قيمة جمالية معروفة في نظر البدائيين ، فهم يسعون للحصول عليها لاجل هذه القيمة فقط لا غير ناسين منشأ هذه القيمة وحتى أنهم لم يفكروا بها . وعندما يظهر التبادل بين مختلف القبائل تصبح ادوات الزينة احدى المواد الرئيسية وعند ذاك تصبح قدرة الشيء المذكور على أن يكون أداة للزينة ، الدافع السيكولوجي الوحيد للحصول عليه من قبل الشاري . وأما ما يتعلق بسعر التبادل فهذا كما هو معروف ، مفهوم تاريخي يتطور ببطء شديد وللبدائيين تصورات واهية جدا عنه . لذا كانت علاقات المواد الكمية والمتبادلة الواحدة بالآخرى ، عرضية في البداية بجزئها الاكبر

ما هي علاقة ادوات الزينة بحالة القوى المنتجة مثال ان زنوج نيام – نيام يحبون ادوات الزينة المصنوعة من الاسنان البشرية واسنان الحيوانات المتوحشة وان قيمة أسنان الاسد غالية جدا . ولكن من الواضح ان الطلب على هذه الاسنان يفوق العرض لذا تستخدم نيام – نيام اسنانا اسدية مزيفة مصنوعة من عاج الفيل . ويقول شفينفورت ان القلادات المصنوعة منها لها تأثيرها وفعاليتها الكبيرة على الجلد الاسود

سيدي المحترم انكم تفهمون ان القضية الرئيسية لا تكمن هنا في تباين الالوان بل في ان قطع عاج الفيل الصغيرة المحمولة على الجلد الاسود انما تصور اسنان الاسد بالذات وانكم ستجيبون بثقة من يسألكم ما هو نمط الحياة الذي يعيشه زنوج نيام – نيام . وسوف تقولون دون أدنى صعوبة او عناء بأنهم يعيشون من الصيد وسوف تكونون محقين في هذا الكلام . فرجال هذه القبيلة – صيادون في الغلب ولا يمتنعون عن لذة الاستمتاع بتناول لحم البشر وهم يعرفون الزراعة ، والتي تهتم بها النساء*

غير أن نيام – نيام هذه تحمل ، كما نعرف ، ادوات زينة معدنية وهذه هي خطوة هامة الى الامام بالمقارنة مع اولئك الصيادين مثل الاوستراليين أو البكاريين البرازيليين الذين ليست لديهم ادوات زينة معدنية . وانها لخطوة للامام لانها قد انجزت بفضل القوى المنتجة

مثال آخر المتألق من قبيلة فانو (fans) يزين شعره بريش من مختلف الانواع الساطعة وبذلك أسنانه بلون اسود (بداية الطرح المضاد معارضة الذات مع الحيوان الذي تكون أسنانه بيضاء دوما ويضع على كتفه جلد الفهد) النمر (الارقط) او جلد اي حيوان مفترس آخر ويعلق سكيناً كبيرة بالنطاق . واما المرأة

* شفينفورت ، المجلد الثاني ، الصفحات ٥٠ ، ٧٠ ، ٩٠ ، ١٥٠ ، ١٦٠ .

المتأنقة (عاشقة الغندرة) في هذه القبيلة فتروح وتجيء عارية الا أن يديها مزينة بأساور نحاسية وشعرها بعدد كبير من الخرز الابيض*

هل ثمة اية صلة سببية بين مثل هذا النوع من الزينة والقوى المنتجة الموجودة بتصرف قبيلة فانو ؟ فهي ليست فقط موجودة بل هي ملفتة للنظر ان الكسوة الرجالية في هذه القبيلة هي نموذج **الملبس الصياد** وأما ادوات الزينة النسائية - الخرز والاساور فليست لها صلة مباشرة بالصيد بل يتم الحصول عليها بالتبادل مع أعلى منتجات الصيد قيمة وبالذات مع عاج الفيل فالرجل لا يسمح للمرأة بأن تزين بفنائم الصيد بل يجلب لها بالمبادلة بمنتجات صيده ما يلزمها من ادوات الزينة المصنوعة من قبل قبائل (أو شعوب) كانت قد بلغت مرتبة أعلى من التطور في القوى المنتجة وهكذا تتحدد الاذواق الجمالية عند النساء بفضل هذه المرتبة الأعلى من تطور القوى المنتجة

مثال ثالث يرتدي سكان الجزء الشمالي من جزيرة اوبفاري على بحيرة تانغانيقا (في افريقيا) نوعا من المعاطف المصنوعة من لحاء الشجر والذي يعالج بشكل بحيث يصبح شبها بجلد الفهد وأما الاساور المعدنية التي تحملها سائر القبائل المجاورة فلا يستخدمها هنا سوى نساء الاغنياء وتستمتع الفقيرات من لحاء الشجر واذا كانت القبائل تستعمل مواد الزينة المعدنية لزيينة الرأس فهنا يكتفون **بالاعشاب والحشائش** وكيف تتصل كل هذه الامور بالقوى المنتجة لسكان جزيرة اوبفاري ؟ ولماذا يزخرفون معاطفهم بما يشبه جلد الفهد ؟ لان الفهود في جزيرتهم غير موجودة وتعتبر جلود هذا الحيوان المفترس افضل زينة للمحارب وينتج عن هذا ان خصائص الوسط الجغرافي قد أدت الى تغير المادة التي تصنع منها المعاطف الا انها لم تستطع تغيير الاذواق الجمالية التي على اساسها تتم معالجة هذه المادة ومن خصائص هذا الوسط الاخرى - انعدام المعادن في جزيرة **اوبفاري** وهذا قد ابطأ نشر مواد الزينة المعدنية في صفوف السكان غير أن هذا لم يستطع منع ابداء مشاعر الحب لها فهناك تستخدم نساء الاغنياء هذه الادوات التزيينية وان التباطؤ أو التسارع في العملية لا يمنع من القول ان تطور الاذواق الجمالية ، هنا وهناك ، يجري جنباً الى جنب مع تطور القوى الانتاجية لذا يشكل ظرف أحدها ، هنا وهناك ، مؤشراً صحيحاً على وضعية الآخر

كنت قد قلت اكثر من مرة ان التكنيك والاقتصاد حتى في مجتمع الصيد البدائي لا يحدد دائما الاذواق الجمالية فهنا ثمة عوامل عديدة ومتنوعة ووسطية تفعل فعلها ولكن الصلة السببية المباشرة لا تتوقف عن كونها صلة سببية فاذا كانت آ تولد في احدى الحالات س ، وفي حالة اخرى تولد س من خلال ف الناتجة

* ديوشايو ، رحلات ومغامرات في افريقيا الاستوائية ، الصفحة ١٦٣

عنها ، فهل يستنتج من هذا أن س غير مدينة ل آ بأصلها ؟ وإذا كانت هذه العادة تعود الى الخرافات او للتكبر والزهو والغرور أو الى الرغبة في انهاء العدو فان هذا الوضع لا يقدم بعد ردا نهائيا على مسألة منشأ العادة ولكن كفانا وضع هذا السؤال وذلك من أجل أن يجبرنا منطق الوقائع الدماغ على الاجابة عنه بصورة مقنعة

ان عمليات الزخرفة والتزيين التي يقوم بها البدائي على سلاحه وادوات العمل لديه وعلى (١٦)

تنمية

سيدي الكريم

هل حدث أن شاهدتم صورة تلك الامشاط التي يتمشط بها ، مثلا ، هنود اواسط البرازيل أو البابواسيون في غينيا الجديد ؟ فهذه الامشاط تتكون من عدة عصي صغيرة ، لا اكثر ولا اقل وهي مرتبطة ببعضها وهذا ، كما يقال ، المرحلة الاولى في تطور المشط وتطوره اللاحق يكمن في أنه صار يتم صنعه من ألواح خشبية كاملة تقطع فيها الاسنان وتستخدم مثل هذه الامشاط ، مثلا ، من قبل زنوج مانبوتو وكفار بورتسيه ويتحسن صنعه تدريجيا والهدف النهائي قد سبق

المتعة الجمالية .

يمكن ايراد أمثلة عديدة على أساس مثال المشط ومن المعروف بالنسبة لكم ، بالطبع ، أن الحجر بالنسبة للبدائي كان مادة لصنع السلاح وادوات العمل وتعرفون كذلك ان الفؤوس الحجرية لم يكن لها مقابض في البداية ويظهر علم آثار ما قبل التاريخ بصورة مقنعة أن القبضة (اليد) عبارة عن تصور معقد وصعب للغاية بالنسبة للانسان البدائي وهي تظهر في الفترة المتأخرة من الدور الرابع* فالقبضة ، في البداية اتحدت مع الفأس (البلطة) بواسطة ربطات متينة الى حد ما وفيما بعد أصبحت هذه الربطات - الوصلات غير ضرورية لان البشر قد تعلموا ربط الفأس بالقبضة بدون هذه الوصلات ثم ظهرت تصورات جديدة حول استعمالات واشكال جديدة ، أخذ بعضها يهدف لضمان الزينة والزخرفة والتجميل

ان ثمار بعض النباتات ، مثلا القسوع (اليقطين) كانت ولا تزال حتى الآن تستخدم من قبل الانسان البدائي كأوعية وأوان ولسهولة حملها كانت تتصل ببعضها بأحزمة جلدية ونباتات ليفية وقد تحولت هذه الاحزمة والنباتات ايضا الى نماذج للزينة والتجميل بعد ظهور الفن الفخاري

وعندما تعلم الناس معالجة المعادن أصبحت ، الى جانب الخطوط **المستقيمة** ، تظهر المتعرجة المختلطة على الادوات الفخارية (في بعض الاحيان) وباختصار ، كان تطور فن الزخرفة هنا مرتبطا ارتباطا وثيقا وواضحا للغاية بتطور التكنيك البدائي ، وبكلمة اخرى ، بتطور القوى المنتجة

وبالطبع ان استخدام نماذج فن الزخرفة الهندسية والنسجية لا تقتصر بالتأكيد على الاواني الفخارية ، بل هي تطبق أيضا على المنتجات الخشبية وحتى الجلدية* وبما انها قد ظهرت ، فهي تحصل وبسرعة على الانتشار الواسع(١٧)

واذا عدنا الى الخطوط ، ففي بعض الحالات نرى ان للخطوط التي تزين أسلحة الاوستراليين أهمية اخرى فهي تأخذ شكل **خرائط جغرافية**** يمكن أن يظهر هذا غريبا وحتى لا يصدق اطلاقا غير أنني اذكركم بأن اليوكاغيريين السبيريين يرسمون أيضا مثل هذه الخرائط***

ان البشر الذين يعيشون من الصيد وفي ظل نمط من الحياة المتنقلة الجواله نراهم يحتاجون اكثر من غيرهم بكثير الى مثل هذه الخرائط مما يحتاج مثلا المزارعون الفلاحون عندنا الذين من الممكن أن يكونوا من أولئك الذين لم يتجاوزوا حدود الارض التي يعملون بها طوال عمرهم وان الحاجة - افضل معلم فهي قد علمت الصياد البدائي على وضع الخرائط وكذلك فنونا أخرى كان يجهلها المزارع الفلاح عندنا كليا **الرسم والنحت** وفي الواقع كان الصياد البدائي يظهر دائما تقريبا حاذقا على طريقته ، وأحيانا رساما ونحاتا غريب الاطوار يقول فون دين شتينين ان أية تسلية في الاماسي كانت بالتأكيد الرسم على الرمل لمشاهد وصور من حياة الصيد* ولا يتخلف الاوستراليون في هذا المجال عن الهنود البرازيليين. فهم يحفرون رسومات مختلفة على جلود الكنفر التي يحمون بها أنفسهم من البرد وعلى لحاء الشجر وقد رأى فيليب حوالي بورت - جيكبسون العديد من الاشكال التي تصور السلاح والتروس والطيور والاسماك والحرذون الخ وقد تم حفر هذه الاشكال على الصخور وكان البعض منها يشهد على مهارة فنية هامة لدى الفنانين البدائيين**** وقد صادف غراي على الشاطئ الشمالي الشرقي من

* انظر تصور الزجاجاة الجزائرية من جلد الجمل على الصفحة ١٨ من مقدمة ٢ آلية لكتاب كريبول

** غروسيه ، المصدر السابق ، الصفحة ١٢٠

*** ف ي ايوخيلسون فوق انهار ياساشنا وكوركودون (١٩)

**** فايتس غيرلاند ، انثروبولوجيا الشعوب البدائية ، الجزء السادس ، لايبزيغ ، ١٨٧٢ ، الصفحة ٧٥٩ .

اوسترااليا اشكالا منقوشة على الصخور والاشجار وهي تصور الايدي والارجل البشرية الخ وقد كانت منقوشة بصورة رديئة للغاية غير انه وجد في اعالي غلينالغ بعض الكهوف التي كانت جدرانها مغطاة برسومات اكثر نجاحا بكثير* ويعتقد بعض الباحثين ان هذه الرسومات لم ينجزها الاوستراليون بل احد الماليزيين الذين يؤمنون هذه الامكنة للتجارة في بعض الاحيان ولكن ، اولا من الصعب ايراد اية براهين جازمة لصالح هذا الرأي**

ثانيا ليس من الهام لنا هنا اطلاقا معرفة رسامي هذه الجدران في الكهوف المنوه عنها اعلاه يكفي بالنسبة لنا الاقتناع بان الاوستراليين يحبون بشكل عام انجاز مثل هذه الرسومات ، وليكن اسوا منها وليس ثمة ادنى شك في هذا ان تلك السمة كانت ملحوظة عند البوشمينيين ايضا فهم مشهورون منذ فترة بعيدة برسوماتهم ونقوشاتهم البارزة وقد شاهد فريتش على الصخور غير بعيد عن غوبستاون آلافا من الاشكال التي تصور مختلف انواع الحيوانات وشاهد غيتشينسون في الكهوف التي كانت مسكونة من قبل البوشمينيين رسومات عديدة على الجدران . وشاهد غوبنير في ترانسفال ماث الاشكال التي نقشها البوشمينيون بالطين الصفحي الناعم*** وتصور رسومات البوشمينيين ، في بعض الاحيان ، بعض الحيوانات ، وفي احيان اخرى مشاهد كاملة صيد (السيد قشطة) او صيد الفيل واطلاق السهم من القوس والاشتباك مع الخصم****. تتميز رسوم الجدران خاصة تلك التي تم اكتشافها في احد الكهوف حوالي غيرمون وهي تبرز سرقة البوشمينيين لماشية كفاريو ماتابيل***** حسب معلوماتي ، لم يعبر أي انسان عن الشك في هذه الرسوم الجدارية فالجميع يعترف بأنها من انجاز البوشمينيين عدا عن هذا ، ان جميع جيران البوشمينيين هم رسامين سيئين وان قدرات البوشمينيين الاكيدة دليل جديد لصالح ذاك الافتراض بأن الرسومات التي اكتشفها غراي في الكهوف على ضفة غلينالغ تعود الى الفنانين الاوستراليين اذ انه من المعروف ان الاوستراليين لا يتميزون بشيء تقريبا عن البوشمينيين من الناحية الحضارية

* المصدر السابق الصفحات ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ انظر غروسيه منشأ الفن ،

الصفحة ١٥٩ وما يليها ، اعادة نسخ الرسوم (٢٠)

** حول الحجج ضده انظر عند غروسيه المصدر المشار اليه الصفحة ١٦٢ ، وما يليها

*** غروسيه ، المصدر السابق ، الصفحة ١٧٣ - ١٧٤

**** اعادة نسخ هذه الرسومات في كتاب كريستول ، الصفحة ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٧ .

***** كريستول ، المصدر السابق ، الصفحة ١٥٢ - ١٥٣ .

يبدى الصيادون البريون والبحريون القطبيون أيضا ميلا كبيرا لفن النحت
فالاسكيمو والتشوكشيون يزينون أسلحتهم وأدوات عملهم بأشكال الطيور
والوحوش التي تتميز باخلاص ووفاء كبيرين للطبيعة . انهم لا يقتصرون على هذا
اذ يصورون أحيانا مشاهد كاملة مأخوذة من حياة الصيادين وصيادي الاسماك*.
ان مؤلفات الاسكيمو في النحت رائعة بالفعل** ويمكن التنويه الى أن
منافسهم الوحيدين في هذا المجال هي تلك القبائل التي قطنت أوروبا الغربية
في نهاية الدور الرابع

لقد خلفت هذه القبائل آثارا عديدة من فنها على شكل صور محفورة وأعمال
نحتية علما انها كانت لا تزال تجهل تربية المواشي والزراعة . ونظرا لكونها قبائل
تعتمد على الصيد أساسا فهي قد اقتبست عناصر نشاطها الفني من عالم الحيوان .
ويعرف مورتيليه مثالين فقط بصدد تصوير النباتات . وقد صوروا بصورة رئيسية
الحيوانات الثديية ، وعلى الاغلب الايائل الشمالية (وكانت موجودة بكثرة في
أوروبا الغربية كلها) والحصاق قبل أن يصبح اليفاء ، ويلييه الثيران البرية والماعز
البري والغزلان والماموت والخنزير البري والثعالب والذئاب والذئبة والسنسار
والارنب الخ . وباختصار هنا نمر أمامنا ، حسب تعبير مورتيليه ، سائر الحيوانات
الثديية في ذلك الزمان (٢٤) . ومن الطبيعي أن يطرح السؤال حول مايلي في أية
مرحلة من مراحل التطور قد أصبح الفن مثاليا وفي ظروف تاريخية ولاية أسباب
ان هذه الاسئلة مفسرة بصورة رديئة للغاية من قبل العلم حتى الآن . وسأعود اليه
في احدى رسائلي اللاحقة (٢٥)

لقد قلت ان الحاجة قد علمت الصياد البدائي الرسم والنحت . فما هي
الطرائق التربوية في هذا الصدد

يلحظ فون دين شتينين بصورة موفقة للغاية انه تنكشف صلة أصل فن
الرسم في المجتمع البدائي في الكلمة الالمانية Zeichnen . فمن الواضح ان هذه الكلمة
قد أتت من كلمة Zeichnen وتعني العلامة (وضع علامات) بهدف الاخبار عن انباء
ومعلومات هو أقدم من الرسم . وأنا متفق معه كليا لانني مقتنع بشكل عام بأن
النظرة الى المواد من ناحية المنفعة قد سبقت ناحية المتعة الجمالية . ويضيف
فون دين شتينين ان المتعة التي تأتي من التقليد في التصوير والتي تشكل التطور
اللاحق بأسره قد كانت السبب الفعلي في البداية أيضا . ففي احدى الرسائل القادمة
سنرى فيما اذا كان تطور الرسم اللاحق كله مشروطا بالمتعة الآتية من التقليد
في التصوير . غير أنه من المفهوم أنه اذا كان هذا التقليد لم يجلب أية متعة او سرور

* ليوبك أصل الحضارة ، باريس ١٨٨٧ الصفحة ٣٨

** انظر تصويرها عند غروسية (أصل الفن) الصفحة ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ .

لما خرج الرسم ابدا من مرحلة التعيين بهدف الاعلام والاخبار فالمتعة هنا كانت عنصرًا ضروريًا أكيدا . ويمكن السؤال كله في انه لماذا تركت المتعة الناتجة عن التقليد في التصوير ذلك التأثير القوي عند الاوروبيين - صيادي الدور الرابع والاورستاليين والبوشمينيين والاسكيمو واليوكاغريين بحيث قد تطور عندهم الميل القوي الى الرسم ولماذا كان التأثير نفسه ضعيفا لدى الزوج الافارقة الذين يشتغلون منذ فترة بعيدة في الزراعة ؟ يمكن الاجابة على هذا السؤال بصورة مرضية فقط بالاشارة الى التمايز في طبيعة النشاط الانتاجي لشعوب الصيد من جهة والشعوب الزراعية من جهة اخرى . وكنا قد راينا الاهمية الكبرى التي تحظى بها الرموز الكتابية - الرسومات في حياة الصيادين البدائيين . فهذه الرموز الكتابية قد ظهرت كشرط للنجاح في النضال من اجل البقاء . ولكن بما انها قد ظهرت فقد كان من الضروري عليها ان توجه ذلك الميل نحو التقليد الذي له جذوره في خصائص الطبيعة البشرية في اتجاه معين . ولكنه في الوقت نفسه يتطور وفقا للظروف المحيطة بالانسان . ومادام الانسان البدائي صيادا فان ميله الى التقليد يجعل منه رساما ونحاتا . السبب مفهوم . ماذا يلزمه كرسنام ؟ تلزمه القدرة على المشاهدة والحذاقة والمهارة في استخدام يده . وان هذه الخصائص نفسها ضرورية له بصفتها صيادا ايضا . ويعتبر نشاطه الفني ، بالتالي ، مظهرا لتلك الخصائص التي تصنع فيه روح الكفاح من اجل البقاء . وتتغير ظروف الكفاح من اجل البقاء مع الانتقال الى تربية الماشية والزراعة وعند ذلك يفقد البدائي ذلك الميل وتلك القدرة على ممارسة الرسم التي تميزه في فترة الصيد . يقول غروسيه « بالرغم من ان المزارعين ومربي المواشي يشغلون مرتبة اعلى بكثير من الصياد فانهم يتخلفون عنه ، وبمرحلة كبرى في فن النحت . ومن هنا يتضح ان علاقة الفن بالثقافة والحضارة ليست بتلك البساطة كما يعتقد بهذا بعض الفلاسفة . ويشرح غروسيه بصورة رائعة سبب هذا التخلف الفني لدى شعوب الرعي والزراعة . فهو يقول « لا يحتاج المزارعون ولا الرعاة الى مثل هذا التطور الهام في القدرة على الملاحظة والرصد والمهارة في اليد لان هذه القدرات والمؤهلات تنسحب الى المقام الثاني وتنسحب معها ايضا موهبة التصوير الصادق للطبيعة* (٢٦) » وهذا صحيح للغاية ويجب فقط ان نتذكر ان الانتقال الى تربية الماشية والى الزراعة (٢٧)

(موجز محاضرة عن الفن)

المحاضرة الاولى

عن الفن

النصف الاول

الاسمية الاولى

المقدمة سأحدث عن الفن من وجهة نظر المفهوم المادي للتاريخ ما هو الفن ؟ وما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟
في كل دراسة دقيقة يجب التقيد بمجموعة محددة من المصطلحات فضلا عن هذا فهو أمر غير ممكن تقريبا ، لاننا عند ولوجنا في غمار موضوع ما تكون معرفتنا به أسوأ مما هو الحال عند انتهاء الدراسة - البحث ، وبالتالي ، فان الدراسة نفسها تضيف بل يجب أن تضيف مغزى جديدا وأكثر دقة ووضوحا على مجموعة المصطلحات وعليه اننا نبدأ من بعض المصطلحات التمهيديّة الموقّعة التي سنبدلها **بالنهاية** .

ما هو تعريفنا الموقت للفن ؟ فالكونت تولستوي يورد في كتابه المعروف « **ما هو الفن** » ؟ عددا كبيرا من تعريفات الفن والتي ، كما يعتقد متناقضة فيما بينها للغاية وهو يراها غير مرضية وفي الواقع ليست التعريفات الواردة بعيدة عن بعضها البعض بهذا الشكل وليست خاطئة بهذا الشكل الذي تبدو فيه لتولستوي ولكن لنفترض أنه محق كليا ولنلق نظرة الى التعريف الذي يقدمه هو نفسه

انتم تذكرونه يا سادة

تعريف تولستوي

الفن هو احدى وسائل الاختلاط بين الناس وتكمن خاصية هذه الوسيلة للاختلاط والتي تميزه عن التعامل والمعايشة بواسطة الكلمة في أن الانسان ينقل

فكاره الى انسان آخر بالكلمة ، بينما ينقل الناس بواسطة الفن مشاعر بعضهم الى البعض الآخر (الصفحة ٧٥)

نقوم نشاط الفن على ان الانسان ، بشعوره باحساس انسان آخر بالسمع أو البصر قادر على التحسس بالشعور نفسه الذي أحس به الانسان الذي يعبر عن احساسه نفسه وعلى أساس هذه القدرة والموهبة لدى الناس تبدأ مشاعر الآخرين وينشأ أساس نشاط الفن (٧٦) والفن يبدأ عندما يستثير الانسان في ذاته ذاك الشعور الذي ينقله الى الآخرين ويعبر عنه بعلامات خارجية معروفة (٧٧)٢. لم يكن من الصعب اظهار ان ثمة جامع كبير يجمع بين هذا التعريف وتعريف هيجل (٢) غير أن هذا ليس هاما انني اتناول هذا التعريف كتعريف مؤقت وأجري تعديلا واحدا فقط

يعبر الفن عن مشاعر الناس ، وتعبّر الكلمة عن أفكارهم تملك هذه المقابلة فقط ذاك المعنى بأن الفن يعبر عن هذه المشاعر بالصورة الفنية والكلمة تعبر عنها بصورة مجردة ولكن الكلمة لازمة للفن أيضا - مثلا الشعر الذي تشكل الكلمة أساسه ومن جهة أخرى الفصاحة أيضا تنقل المشاعر ولكنها ليست فنا الفن هو ذاك النشاط الذي ينقل الناس في ظله لبعضهم البعض مشاعرهم بواسطة الصور الحية .

لنتابع يقول تولستوي

ثمة وعي ديني عام لدى الناس جميعا دائما وفي كل فترة وكل مجتمع يشري وعي بما هو رديء وما هو جيد ، وان هذا الوعي الديني بالذات هو الذي يحدد قيمة المشاعر التي يبثها الفن (٤)

لنتناول هذا التعريف بصورة مؤقتة ، وعلى الاقل لنتذكره ، بغية انتقاده ومن ثم سننتقل الى تحديد النظرة المادية الى التاريخ ؟

ما هو المفهوم المادي للتاريخ ؟ سأذكر في البداية شيئا عن المفهوم المثالي للتاريخ ومن ثم سأظهر ما يميزه عن المفهوم المادي

يقوم المفهوم المثالي للتاريخ على ذاك الاعتقاد بأن تطور الفكر والمعرفة هو السبب الاخير والاقصى لتطور البشرية سيطرت هذه النظرة في القرن الثامن عشر وانتقلت الى القرن التاسع عشر وقد تمسك بها كونت وسان سيمون وتقوم نظرة سان سيمون على أساس نشوء النظام الاجتماعي لليونان القديمة تحظى اليونان هنا بأهمية خاصة لان اليونانيين برأي سان سيمون كانوا الاوائل الذين بدأ فكرهم يمارس التنظيم الاجتماعي

C'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale

كيف ظهر تنظيم اليونانيين الاجتماعي ؟ فلديهم le système religieux avait

servi de base au système politique le second avait été fait à l'imitation du premier أي ان النظام الديني شكل لديهم الاساس للنظام السياسي وكان هذا الاخير قائما على النموذج الاول البرهان ان اولب اليونانيين هو البرلمان الجمهوري ، et les constitutions nationales de tous les peuples grecs , qu'elles avaient toutes cela de commun qu'elles étaient républicaines p 140 — 142 (Mémoire sur la science de l'homme) *

وهكذا كان النظام السياسي لليونانيين نتيجة لنظراتهم الدينية ولكن هذا غير كاف فالنظرات الدينية تنبثق من المفاهيم العلمية (النظام العلمي للعالم) وبالتالي كل شيء في هذه الافكار . ان العديد منكم يعرف ، بلا شك ما ورد في مقدمة ماركس لكتابه « Zur Kritik der Politischen Okonomie » الصفحات ١٠ - ١١ من الترجمة الروسية (٥) سأقرؤه بفية احيائه في ذاكرة الحاضرين وهكذا ليس وعي الناس وادراكهم هو الذي يحدد اشكال وجودهم وحياتهم ، بل على العكس ، ان الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد اشكال وعيهم هذه هي وجهة النظر العامة للمادي الحديث الى المجتمع البشري والى التاريخ وعلينا الآن النظر الى الفن من وجهة النظر هذه

اذا كان المفهوم المادي للتاريخ بشكل عام صحيحا فهو صحيح وسليم في تطبيقه على الفن أيضا أي انه يشرح تلك الحقائق المعروفة بالنسبة لنا من تاريخ الفن لدى مختلف الشعوب وان تاريخ الفن مجال واسع وهائل للغاية لذا يستحيل عرضه في امستين يجب القيام بعملية انتقاء انني سأتناول مايلي ١ - الفن عند قبائل الصيد ٢ - في فرنسا بدءا من عصر لودفيغ الرابع عشر وحتى ظهور الرومانتيكية أي تقريبا خلال قرنين من الزمن تقريبا وهذا كاف وان الشيء الرئيسي هنا هو انه يوجد عصران مختلفان جوهريا ١ - مجتمع الصيد حيث تنعدم فيه الطبقات ٢ - المجتمع المتحضر للغاية والذي فيه طبقات وصراع حاد فيما بينها (٦)

* في ترجمة بليخانوف المجلد ١٤ الصفحة ٣) وان دساتير سائر شعوب اليونان ،

بغض النظر عن تمايزها ، كانت تتصف بسمة مشتركة وهي انها كلها كانت جمهورية

الصفحة ١٤٠ - ١٤٢ (« مقالة العلوم عن الانسان

الفن عند قبائل الصيد .

اختار قبائل الصيد بالذات ؟ من السهل على كل شخص الاجابة على هذا السؤال فيما اذا ادرك فيم يكمن جوهر المفهوم المادي للتاريخ وان وضعه **القوى المنتجة** - هي العلامة الرئيسية على التصنيف فهذه القوى اقل تطوراً عند قبائل الصيد مما هو عند قبائل الرعي وبنسبة اكثر مما هو عند القبائل الزراعية . يكاد الاوستراليون يشغلون أدنى المراتب لدى قبائل الصيد وحتى فترة غير بعيدة كانوا يصورونهم **كاشباه الغرود** . لنلق نظرة الى فنهم .

الرقص

لن يعتبر أحد ، في الوقت الحاضر ، الشاب الذي يرقص الفالس أو رقصة المازوركا البولونية **فناناً عظيماً** . الرقص في الوقت الحاضر ، بشكل عام لا يحظى بأهمية كبيرة . وتنحصر هذه الأهمية في أن الرقص يسهل تقارب الشبان والشابات ، هذا التقارب الذي له نتائج زوجية في حالات غير قليلة . ففي الرقص يجري التعبير الآن وبصورة رئيسية عن **الرشاقة** . فالرشاقة سمة جميلة غير أنها لا تدخل في عداد تلك السمات والخصائص التي ما كان بإمكان المجتمع أن يواصل وجوده بدونها . فالراقص البدائي لا يكشف **فقط عن الرشاقة** فلدى الاوستراليين ، مثلاً ، يجري التعبير في الرقصات عن سائر السمات والخصائص الهامة للمجتمع **الرقصات النسائية** : تصور المرأة كيف تتسلق الشجرة لالتقاط 'opposum'a (v) وكيف تفتس صيد المحار وكيف تقطع جذور بعض النباتات المأكولة أو كيف تقطع الاطفال أو **الرقصة الساخرة** كيف تتشاجر مع الزوج وثمة رقصات الحب . سأحدث عنها لاحقاً

رقصات الرجال . رقصة الجدافين ورقصة الكنغر والرقصة التي تصور خطف المواشي من عند البيض الخ . وسيحل وقت جمع الثمار فيرقصون ويحدث صيد سعيد فيرقصون . انها كما يسمى رقصات ايمائية وان صلتها مع وسائل الانتاج لا تحتاج الى برهان فهي واضحة وجلية . فهنا يبدو العامل الاقتصادي ملفتاً للانظار . ثمة رقصات أخرى لها أيضاً صلات وثيقة وجلية مع نمط حياة الاوستراليين . تقليد **الوحوش المفترسة على اختلافها** وهنا تبرز الصلة بالاقتصاد واضحة أيضاً . فكل من يقلد الوحوش بصورة جيدة يكون عارفاً بشكل جيد عاداته ومن يعرف عاداته بصورة جيدة سيكون صياداً جيداً

الرقصات الجمبازية Corroboris ، انها رقصات بين القبائل يلتقي فيها احياناً حتى الاربعمئة شخص . انهم يرقصون ، مثلاً اثناء عقد الصلح ، في الليل وفي ضوء

القمر وفي بعض الاحيان تجري تأدية هذه الرقصات الجمازية في ظل بدء فترة جمع الثمار أو بعد صيد ناجح الخ وتؤدي هذه الرقصات في اغلب الاحيان من قبل الجنسين ويرقص المحارب الحاذق بصورة افضل واخيرا توجد رقصات التعاويذ والرقى من المفروض ان يكون النظر الى الرقص شيئا مسرا ولا علاقة مباشرة لهذه الرقصات بالاقتصاد

لنتقل الى فن آخر - الزخرفة ما مواضيع ودوافع الزخرفة ؟ ١ - الطبيعة ٢ - التكنيك من المعترف به الآن ان تزيين الاسلحة الاوسترالية يعتمد ، في الاغلب على جلود الحيوان صوف الكنغر وجلد الحية وفرضية اخرى - لوبكيه من التكنيك (٨) ففي بعض الاحيان يشاهد على هراوة الاوسترالي مخطط رديء لهذه المنطقة او تلك ومن ثم تبرز علامة الملكية على شكل مواد زينة وبما ان الملكية الخاصة متطورة قليلا فان العلامة هي علامة الملكية القبلية ولكل قبيلة علامتها - Kobong الطوتم الامريكي الكنغر ، الحدأة الخ

من الملاحظ ان النباتات لا تظهر اطلاقا على شكل مواد زينة لدى قبائل الصيد. **التكنيك** ان العديد من القبائل البدائية تزين اوانيها المطبخية بما يسمى بالزخرفة النسيجية لماذا ؟ Holmes يشرح الوضع كما يلي فن الفخار أحدث من التصفير والتجديل ، والسلة المجدلة أقدم من القدر الفخاري (٩) التفسير نفسه ينسحب على تصوير الربطات على مقبض الفأس ويلحظ **لوبكيه** انه يمكن تقسيم الفن البدائي الى العصور التالية الحجري والبرونزي والحديدي الخ ومن انواع الزخرفة تزيين الجسد وما يسمى بفن **التجميل** التلوين والنقش والوشم والندب .

شفينفورت « تحاول سائر نساء الكرة الارضية تنمية الخصائص التشريحية للقبيلة لدى أطفالهن

ثمة اساس للاعتقاد بأن الانسان يسمى ، اثناء تزيين نفسه ، لتقليد الحيوان ولكن لا شك ان ثمة أهمية هنا ترتبط ب**لون الجلد** فدور البشرة السوداء يزينون اجسادهم بالابيض ويصور التزيين ، في الاغلب ، مثلا في حالة الموت مرتبة القرابة

تحدث عمليات تزيينية **للانسان** ايضا فهم احيانا **يجلخونها** وفي بعض الاحيان يقلعون القواطع العلوية في افريقيا لماذا ؟ شفينفورت يجيب لان هذه العملية تجعل الناس يشبهون الحيوانات المجترة التي يعبدونها تقريبا* لدى الدينكاسيين تجري عمليات الوشم على الرجال تقريبا وهذا يعكس اول تقسيم للعمل التقسيم بين الرجل والمرأة والشئ نفسه يتبدى في اللباس ايضا فالرجل

* « في قلب افريقيا » ، المجلد ١ الصفحة ١٤٧ باريس ١٩٧٥ .

يعتبر اي لباس شيئا مخجلا وهم يقولون ان الالبسة تخص النساء فقط وقد أطلق لقب **التركية** من قبل الدينكاسيين على شفينفورت الذي كان يلبس مثل الاوروبي وكان الحديد ائمن معدن لدى هؤلاء النيكاسيين ، وتلبس النسوة اثقالا هائلة على شكل زينة

بوتوكي وبيليليه (حلقة في الشفة *) يقول دافيد وتشارلز ليفينفستون انهما قد سألا رئيسا مسنا لماذا تحمل النسوة **بيليليه** - ويصرخ هذا المسن كيف لماذا ؟ لدى الرجال لحية ، بينما لا توجد لحية لدى النساء ولو لم تحل بيليليه مكان اللحية لكان شكلهن قبيحا للغاية
واخيرا ، يقول الكابتن سبيك* * انهم على مرأى منه ، دهنوا وجه اللص **يلون ابيض** .

وهنا ينظرون باحتقار الى البيض

الشعر Spachlicher Ausdruck von äusseren ader inneren inneren

Erscheinungen in asthetisch wirksamer form zu ästhetischem Zwecke***

اغنية **البوتوكوديمين** : wir tädteten ein jagd heute haben wir gume

Thier , jetzt haben wir zu essen , Fleisch ist gut , Branntwein ist gut****

(من قبل اهرينرايش)

او ايضا **الزعيم جرىء ! الزعيم لا يعرف الخوف** الخ

الاوستراليون يغنون دائما مثال

النارينيريون يسرون ،

النارينيريون يسرون ،

قريبا سيصلون ،

انهم يحملون الكنفرف ،

وبسرعة يخطون ،

النارينيريون يسرون ،

النارينيريون يسرون ،

اغنية الصيد لدى الاوسترالي

ركض الكنفرف بسرعة ،

« Exploration du Zambéze

* « دراسة زامبيزا

« les Sources du Nil

* « منابع النيل » ،

*** تعبير كلامي عن الظواهر الخارجية والداخلية في صيغة فعالة جماليا لاجل هدف جمالي .

*** اليوم كان صيدا جيدا قتلنا وحشا عندنا الان طعام لحم جيد . خمر جيد .

وانا أسرع ،
الكنفر ممثلى ،
التهمة كله ،
ايها الكنفر ، يا كنفر !
اغنية الحرب :

اطعنه في الجبين ،
اطعنه في الصدر ،
اطعنه في البطن ،
اطعنه في القلب ،
اطعنه في الكتف ،

الخ

الاغنية الجنائزية ويفنونها اثناء دفن احد ما من قبائل استراليا الجنوبية
الفريسية

النساء الشابات ينشدن :

اوه ، يا اخي الشاب !

المسنون :

اوه ، يا ابني الشاب !

سوبة :

ابدا ، لن نراك ابدا !

تخرج اغانيهم من المصدة وليس من القلب .

الشعر العاطفي الفنائي عندنا يتحدث كثيرا عن الحب ونحن لازلنا غير مطلعين
على اية اغنية حب لدى قبائل الصيد تماما هو الحال ايضا بالنسبة لحب الطبيعة
الذي لا مكان له ابدا نحن نعرف فقط اغنية اسكيموسيه تغني للفيوم التي
تحيط بأعالي الجبل ونجد حتى هنا انعدام الحب الشعاري للطبيعة ارى جبلا
كبيرا محاطا بالسحب . انه عظيم محاط بالفيوم الخ ان ضحالة المضمون بارزة
لدرجة ان القبيلة تغني ، في كثير من الاحيان اغنية لا تفهم كلماتها ان المسألة
واضحة فالشيء الرئيسي هنا هو الفناء والايقاع وان الشعر الفنائي يحظى
بشكل عام ، وهو في هذا المستوى ، بأهمية شاعرية أكثر مما هي موسيقية

الملحمة يقال ان الشعر يبدأ بملحمة كان الامر كذلك لدى اليونانيين
المشهورين بالتاريخ وليس لدى الشعوب البدائية فقصصهم الملحمية تغني عادة
الشجاعة والرجولة وتحمل المشاق قصة رجال الاسكيمو عن كاتراكروك فهو
كان فقيرا وعانى الكثير من اقربائه الاغنياء في القبيلة ذات مرة اتى شبح على
شكل ذئب ولفه بالذنب ورماه ثلاث مرات على الارض الخ وبعد ان أصبح قويا

صار بإمكانه اصطياد الدببة انتقم لنفسه من مضطهديه بعد أن حطمهم أو شوههم كليا . وقد أشفق فقط على الفقراء وذلك لان الفقراء كانوا يحبونه ويرثون لحاله .
انه انعكاس لبدا الصراع بين الإغثياء والفقراء .

الدراما . الاليوتية وقد شاهدها افراد بعثة كروزينشتيرن^(١٠) اليوتي مسلح بالقوس ويمثل الصياد ، وآخر - العصفور . وهو يعبر بحركات جسمه عن انسعادة لانه تمكن من اكتشاف مثل هذا الطير الجميل ولكن لا يقرر قتله . والآخر يقلد العصفور بحركاته ويحاول الابتعاد عن الصياد . وفي النهاية الصياد يصطاد العصفور يتأرجح ويرفرف بأجنحته ويسقط . ويرقص الصياد من الفرح والسرور . ولكنه فيما يأسف لقتله هذا العصفور الجميل . ويتحول العصفور فجأة الى امرأة جميلة ويسقط على رقبته

الاسترالية الاوركسترا - ١٠٠ امرأة المشاهدون حتى ٥٠٠ المشاهد الاول يصور الممثلون قطيعا من الخرفان انهم جالسون ويتناولون الطعام المسهد الثاني يظهر فصيل من المحاربين ينسل الى القطيع وينقض عليه ويقتل الخرفان وينزع عنها الجلد الخ . المسهد الثالث . ظهور البيض . معركة المتوحشين معهم انتصار الاخيرين وقد جذب مشهد المعركة المشاهدين والممثلين بحيث كادت الدراما تنتقل الى معركة حقيقية

هذا هو الفن البدائي فما هي صلته بالتعريف الذي اقتبسناه من تولستوي . الفن هو أحد وسائل الاختلاط بين الناس انه الاختلاط والمعاشرة بواسطة الصور الفنية وهو يعبر عما يبدو جيدا بالنسبة للبدائيين انه الوعي بما هو جيد ، رغما عن تولستوي ليس وعيا ديشيا . وهو يتحدد اما مباشرة بالاقتصاد وتكنيك الانتاج او بتلك الاحتياجات والعلاقات الاجتماعية التي تنامي على هذه التربة . وأخيرا لنلاحظ انه يجب ان نفهم الاختلاط بين الناس بتحفظ « اطعنه في الجنب » ، كاكزكروك وقصص بارونك عن الارنب البري^(١١)

الامسية الاولى

النصف الثاني

« كان الكنفر سميئا لقد التهمته كله » او الحمص الذي يأكله البيض . حلوا انها غنائية المعدة وبالنسبة لهذه الغنائية سيقولون لنا : هنا يسيطر العامل الاقتصادي بصورة كلية ولكن هل الامور كذلك في مجتمع اكثر تطوراً ؟ لنتابع

سننتقل من مجتمع الصيد الى الحضارة ، ومن غابات اوستراليا الاوكالبتوسية الى احد الصالونات الباريسية التي انشئت خلال النصف الاول من القرن السابع عشر على غوار صالون Madame de Rambouillet^(١٢) الشهر .

كان الحديث قليلا عن **السياسة** في تلك الصالونات الاكثر حداثة في ذاك الزمن ، وكان الاهتمام الرئيسي والوحيد تقريبا هو - **الادب** - فما هي المؤلفات الادبية التي استأثرت باهتمام صالونات ذاك الزمان ؟ مثال

ظهرت في عام ١٦١٠ رواية اونريه دي يورفيه « آستريا » (١٢) وسرعان ما اكتسبت الشهرة الهائلة تنقسم شخصيات هذه الرواية الى ثلاثة طبقات (تجري الاحداث في الغال في القرن الرابع الميلادي

١ - الكهنة ٢ - الفرسان والهوريات ٣ - الرعاة والرعايات والرعايات - هي الطبقة الدنيا كما لو كانت شعب ذاك البلد الخيالي الذي يجري تصويره **عند دي اورفه** . ولكنه شعب رقيق ومتأنق للغاية

ينظر المؤلف الى العامل الاقتصادي بصورة مستهترة ابطاله - رعاة بميولهم وليس بالضرورة الاقتصادية وان قطيعهم يكلفهم عملا قليلا انهم يمارسون

الحب أكثر

يجب ان تحب كليا ،
يجب ان تحب واحدة ،
يجب ان لا تكون ثمة ،
اية ميول اخرى عدا الحب ،
يجب الدفاع عن راعيته ،

من الواضح ان هذه الموعظة كانت متطابقة مع المزاج والبرهان على ذلك.

ان مثل هذه الروايات كانت عديدة وانها حظيت بشهرة واسعة لفترة طويلة

ففي عام ١٦٥٤ صدرت رواية سكيوديري « كلييه » الشهيرة والتي أصبحت كتابا لتعليم الكياسة والظرافة فهنا كانت متضمنة ? Carte du Tendre الشهيرة

المهمة كيف من مدينة Nouvelle amitié يمكن الوصول حتى مدينة Tendre ?

عددهم ثلاث لناخذ Tendre sur Estime انتم تسافرون عقل كبير أشعار جميلة ، رسالة لطيفة ، اخلاص ، شهامة وسماحة ، شرف ، دقة ، احترام وطيبة قلب

لقد شغلت « **خارطة اللطف** » هذه عقول زوار الصالونات انثى وان المسافة بين هذه الخارطة وشعر الاوسترالي بعيدة جدا ففي الصالون لا يجوز لفظ كلمة « Poitrine » اي « الصدر » فهذا لفظ غير مؤدب لماذا ؟ لانه يذكر بالطعام Poitrine de veau (لحم صدر العجل) وينتج عن هذا ان اقتصاد فرنسا ذاك الزمان لم يكن له تأثير في هذا الادب ؟ لا تأثير مباشر ولكن سانتشو بانسو سأل دون كيشوت بأموال من يسافر الفرسان المتجولون ؟ وعلى غرار هذا السؤال يمكننا ان نسأل بأية أموال كان يعيش فرسان الصالونات وسيداتهما والذين تعلموا « **خارطة اللطف** » ؟

لم يكن عبثا أن حذر انوريه دي اورفيه القارىء من أن ابطاله رعاة لا بسبب الحاجة بل للضرورة وهو كان يفهم أنهم لو كانوا بشرا من الشعب الحقيقي لكان من المستحيل عليهم ما قاموا به في الرواية وينتج عن هذا ، أنه لاجل وجود مثل هذه المثل يلزم وجود تلك الطبقة التي كان بإمكانها أن تعيش دون عمل وبكلمة أخرى يجب تقسيم المجتمع الى طبقات وان هذا التقسيم مشروط بأسباب اقتصادية وهكذا يواصل الاقتصاد هنا أيضا تأثيره . ولكن لا يؤثر بصورة مباشرة. بل هو يقتصر على خلق ذاك الوضع الذي يمكن للناس في ظله أن يستسلموا للاحلام والرغبات كما قال نيكراسوف (١٢)

ولكن من المعروف أن تقسيم المجتمع الى طبقات قائم منذ فترة بعيدة وهو قائم الآن أيضا وثمة الآن في فرنسا اناس يعيشون بلا عمل ولماذا اذن تولعت فرنسا الميسورة اقتصاديا بروايات دي اورفه وسكيوديري فقط في فترة معروفة من تطورها ؟

وفي كل مرة نتصدى لهذا السؤال علينا أن نعرف ما هو مزاج العصر الذي سبقه . فما هو العصر السابق في فرنسا ؟ لقد كان عصر الحروب الدينية التي بلغت ذروتها ليلة فارفولوميس بتاريخ ٢٤ آب ١٥٧٢ (١٤) وقد توحشت العادات والاخلاق وظهرت Préciosité (١٥) كرد فعل على هذا كان الادب طبقيا ولم يستطيع Préciosité أن يكون أبديا فهو بمس الظاهر . وقد هزىء به باولو وموليير (١٦) غير أن الادب الذي زاحم روايات دي اورفه وسكيوديري كان أيضا ادبا طبقيا لتأخذ التراجيديا كورنيل (١٧) راسين

انتقاء الموضوعات .

الشخصيات الرئيسية ملوك وابطال كان هذا انعكاسا للملكية الفتوية كانت البرجوازية حينذاك تلعب دورا خاضعا غير انه كان يتعلق بها مصير الدولة ، ولهذا المصير أهمية اجتماعية عظيمة

سيكولوجية البطل ارادة قوية بم يفسر هذا ؟ بسيكولوجية الطبقة العليا آنثد يقول لانسون كانت الانوثة قليلة حتى في نساء ذاك الزمان انهن كن يعشن بعقولهن أكثر من قلوبهن

وهنا أيضا برز تأثير العصر السابق فالكفاح والشغب يؤدي الى تخشن العادات غير أن هذا يصلب الطبائع أيضا « وان لانسون هذا يواصل حديثه في مكان آخر فيقول « ان الجيل الذي شب وسط الذكريات عن الماضي المرعب ووسط زلازل الحاضر القلق المضطرب بنسبة اكبر مما كان في الماضي ، جيل عصر الحرب والمؤامرات التي استمرت ثلاثين عاما ضد ريشيليه ، كان يتميز بطبيعة قوية.

وحتى سفجة وكانت بطولتهم الرومانتيكية منسجمة مع متطلباتهم التي لا يمكن كبجها في النشاط وتتغير طبائع الابطال في النصف الثاني من القرن السابع عشر عندما انتصرت ملكية لودفيغ الرابع عشر بصورة نهائية المكان الرئيسي عند راسين « dans cette vie de cour après le soin de plaire au roi la seule affaire est l'amour dont le monarque donne l'exemple cet amour ' empara de la tragédie* »

ان تراجيدية راسين هي تراجيدية الرغبات الحقيقية وعليه فهنا انعكست فيها سيكولوجية الطبقة العليا (١٨)

هل الوضع كذلك ؟. هل ثمة امكانية للتحقق مما اقوله (١٩) ؟ توجد وهي اكيدة انها النظرة الى شكسبير بالذات في انكلترا وفرنسا آنذاك بعد اعادة النظام البائد في انكلترا تبدأ الارستقراطية بالنظر الى شكسبير بصورة سلبية وتكن تعاطفا كبيرا مع التراجيديا الفرنسية يدافع شكسبير عن كاليوركا (ابعد مكان في المسرح)

تعود هذه النظرة الى شكسبير في انكلترا والى القرن التاسع عشر ايضا يقول هيوم عنه بأن عبقريته الدراماتيكية يبالغ بها لذلك السبب الذي تبدو الاجسام المشوهة وغير المتناسبة في ظله اكبر مما هي في الواقع (ignorance of all conduct) اي الجهل الكامل بقواعد الآداب والسلوك

غيبون ايضا يتولع بالتراجيديا الفرنسية وان هذا التولع يقلل من احترامه لشكسبير الذي كان تقديسه يشكل مصدر الهام له منذ الطفولة وأبرز شيء هو نظرة pope'a . فالقسيس يتأسف لان شكسبير كان قد كتب لاجل الشعب (to the people) وبدون رعاية من جانب الطبقة العليا (without the patronage from the better sort)

ويرى Pope'a ان شكسبير كان من الممكن ان يكتب بصورة افضل فيما لو استفاد من رعاية الملك والبلاط وحتى أن هاريك (ممثل) قد عظم شكسبير وبجله وختم « الملك LEAR » بنهاية سعيدة ومن الملحوظ جدا أن جمهور المسرح غير الارستقراطي كان يفهم بصورة جيدة الطابع الطبقي لتلك النظرة الى شكسبير وقد ادرك هاريك أنه في أثناء اعادة صياغة شكسبير قد جازف بأن يقوم الجمهور بالقاء الكراسي عليه

وهكذا قدم مراسلو هاريك الفرنسيون آيات الامتنان والعرفان له بصدد الرجولة التي استطاع بفضلها أن يقوم بتعديلاته .

* ان الشغل الوحيد الذي يرضي الملك بعد مشاغله في هذه الحياة في البلاط هو الحب الذي يقدم مثاله الملك نفسه وقد استحوذ هذا الحب على العراجيديا .

ويضيف أحدهم

Car je connais la populace anglaise

في فرنسا - القرن الثامن عشر يبدأ رد فعل البرجوازية على النبلاء وهذا يطلق عليه **الانفلومانيا** * * والتولع بشكسبير ماذا يقولون في هذا الصدد :

فولتير ٢٥ آب ١٧٧٦ مذكراته التي قراها دي الامبير في جلسة الاكاديمية (٢٠)

هاملت - مملوءة بأكثر المشاهد سوقية مثال الحارس في المشهد الاول يقول **كل شيء هاديء . انني لم اسمع حتى صوت هروب فار** كيف يمكنه أن يسمح لنفسه بمثل هذه التعابير ؟ - والكلام هنا لفولتير وهو يضيف يمكن التحدث بهذا الشكل في ثكنة ولكن ليس في المسرح ولا أمام الامة التي اعتادت على التعبير بنبل (noblement) والتي يجب التحدث امامها بهذا الشكل ما هي الاهمية (المفزى او المعنى) التي كان من الممكن أن يحظى بها تعبير شكسبير على خشبة المسرح الفرنسي ؟

ويقول فولتير « تصورا يا سادة ، لودفيغ الرابع عشر في الرواق الزجاجي لقصر فرساي وهو محاط برجال حاشيته اللامعين وعندما يكون هناك يقوم مهرج مسرحي ذو شعر منكوش (gille) بتفريق جمع من الابطال والعظام والحسنات الفاتنات اللائي يشكلن هذا البلاط ويقترح عليهم ترك مولير وكورنيل وراسين لذلك المتصنع من الشارع والذي توجد لديه أحيانا نزوات سارة سعيدة كيف كان من الممكن أن يستقبلوا مثل هذا المهرج ؟

يعتبر فولتير هنا محافظا وان كان قد أدرك بنفسه أن القاموس الاكاديمي القديم أرستقراطي للغاية وأنه كان قد اقترح تغييره قبيل وفاته بفترة قصيرة (٢١) ولكن بدا له شكسبير ديمقراطيا للغاية

كان **دييرو** ينصح الممثلين بترك الاداء البهي وضرورة التمثيل للطبيعي كلاما وحركة وهنا تعترض مدام دي ديفانت قائلة ان أغريبينا (وهي ممثلة مسرحية) تتكلم على خشبة المسرح بلغة بائعة النفاق (٢٢)

وأخيرا مع **فيكتور هيجو** ودليل آخر فهو يقول كانت لغة الشعب والارستقراطيين مرآة الملكة ، وكان الشعر هو الملكة ، والكلمة هي الدوق والامير الرفيع المقام او اذن البهلول

* لانني أعرف الرعاع الانكليز

* * التشبه المفرط بالانكليز المترجم)

لقد برز الذوق نفسه ، مثلاً في تنظيم الحدائق وفي هذا الصدد اذكركم بفكرة أوردها تين في أحد مؤلفاته الأولى وبالذات في « Voyage aux Pyrénées » والذي ، مع الأسف ، لم يطورها بصورة كاملة تين يقول ان الأشياء تعجبنا من خلال تباينها وان الأشياء الجميلة ليست واحدة بالنسبة لمختلف الناس وهو يفسر هذه الفكرة بالكلمات التالية ان كل من يضطر للوقوف بصورة ثابتة يجد ان وضعية الجلوس أفضل من أية وضعية أخرى وكيف يجري تطبيق هذه الفكرة على تفسير حب الارستقراطيين الفرنسيين لحدائق لينوتر ؟ كما يلي : تعجبنا الطبيعة غير المزينة وغير المقصودة لاننا ابناء المدن وحيث لا وجود للطبيعة نحن نحبها لتباينها بينما أولئك الذين خرجوا لتوهم من بربرية العصور الوسطى وحياة الحرمان والحروب المتواصلة لا يرون ذلك وان تصوراتهم عنها كانت مرتبطة بتصوير الحياة المعذبة و nul jardin n'est mieux fait pour se mantre en grand costume et en grande compagnie , pour faire la révérence , pour causer , pour nouer des intrigues de galanterie et d'affaires*

* في ترجمة بليخانوف انها أفضل حديقة للتنزه فيها بلباس البلاط الزاهي البهي (وفي رفقة على مستوى رفيع) بغية اجراء حديث ارستقراطي أو القيام بدسسية لها علاقة بالحب أو العمل

أدب المسرح الفرنسي

والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر

من وجهة نظر علم الاجتماع (١)

ان دراسة حياة الشعوب البدائية هي افضل دليل يؤكد ذلك المبدأ الاساسي للمادية التاريخية الذي ينص على أن حياة الناس هي التي تحدد وعيهم وتوكيدا لهذا يكفي هنا الاستناد الى ذلك الاستنتاج الذي توصل اليه بيوخر في بحثه الرائع « *Arbeit und Rhythmus* »* فهو يقول لقد توصلت الى استنتاج مفاده ان العمل والموسيقى والشعر في المرحلة الاولى من التطور قد امتزجت فيما بينها ولكن العنصر الاساسي لهذا الثالوث كان العمل ، علما أن الآخرين لهما أهمية ثانوية فقط (٢)

يرى بيوخر أن أصل الشعر يعود الى العمل وان من يعرف آداب تلك الفترة لن يهتم بيوخر بالمبالغة وان الاعتراضات التي تقدم بها آخرون لا تتناول الجوهر بل بعض جزئيات نظراته الثانوية فقط لا غير وان بيوخر ، من حيث الاساس ، محق بلا أدنى شك

بيد أن استنتاجه يتناول فقط منشأ الشعر وماذا يمكن قوله عن تطوره اللاحق ؟ وكيف تجري الامور بالنسبة للشعر وبشكل عام بالنسبة للفن في مراحل أعلى من التطور الاجتماعي ؟. هل يمكن وفي أية مراحل ملاحظة وجود صلة سببية بين الحياة والوعي ، بين تكنيك واقتصاد المجتمع من جهة و فنه من جهة أخرى ؟

* العمل والابقاع

سنبحث عن الاجابة عن هذا السؤال في هذه المقالة استنادا الى تاريخ الفن الفرنسي في القرن الثامن عشر . يجب علينا قبل كل شيء تسجيل التحفظ التالي يتصف المجتمع الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع بأنه ، قبل كل شيء ، **مجتمع منقسم الى طبقات** . وان هذا الوضع لم يستطع الا أن ينعكس في تطور الفن . وفي الواقع ، لناخذ ، ولكن ، **المسرح** ففي مسرح العصور الوسطى في فرنسا ، مثلما هو في اوروبا الغربية بأسرها كان يشغل مكانا هاما ما يسمى بفن **الفارس** أي الهزليات . وكانت توضع هذه الهزليات لاجل الشعب وتمثل امامه . وهي كانت تعبر عن نظرات الشعب وميوله ورغباته ومن المفيد هنا أن نسجل خاصة عدم رضاه عن الفئات العليا غير أنه مع بداية سيطرة لودفيغ الثالث عشر تبدأ الهزليات هذه بالسقوط وتنحصر ضمن تلك التسليلات الخاصة بالخدم والغير جديرة بالناس ذوي الذوق الجيد **réprouvés des gens sages*

وقد قاد هذه الحملة احد الكتاب الفرنسيين في عام ١٦٢٥ . وقد حلت **التراجيديا** محل الفارس (الهزليات) ولكن ليس من جامع يجمع بين التراجيديا الفرنسية ونظرات الجماهير الشعبية وميولها ورغباتها وتبرماتها وسخطها . فالتراجيديا الفرنسية قد أوجدتها الارستقراطية وهي تعبر عن نظرات الفئة العليا وأذواقها ورغباتها . وسنرى الآن تلك البصمة العميقة التي تركها منشأ هذه الفئة في طابع هذه التراجيديا . ولكن نود في البداية لفت انتباه القارئ الى أن الارستقراطية الفرنسية في بداية ظهور التراجيديا لم تمارس أبدا عملا انتاجيا وكانت تعيش من استهلاك تلك المواد الغذائية التي كانت تنتجها النشاطات الاقتصادية للفئة الثالثة (tiers état) ليس من الصعب أن نفهم أن هذه الحقيقة لم تستطع الا أن تؤثر في تلك المؤلفات الفنية التي ظهرت في الوسط الارستقراطي والتي كانت تعبر عن أذواقه . مثلا من المعروف أن النيوزيلانديين يشدون في بعض اغانيهم زراعة البطاطا الحلوة . ومن المعروف كذلك أن **اغانيهم** ترافق ، في حالات غير نادرة ، **بالرقص** الذي هو عبارة عن **اعادة لحركات الجسد تلك التي يقوم بها المزارع في اثناء زراعة هذه النباتات** . ومن الواضح هنا بأية صورة يؤثر نشاط الناس الانتاجي في فنهم ، كما أنه من الواضح أيضا أنه نظرا لان الطبقات العليا لا تشتغل في الاعمال الانتاجية ، لا يمكن للفن الذي يظهر في اوساطهم أن تكون له أية صلة مباشرة بعملية الانتاج الاجتماعية . ولكن هل يعني هذا أن العلاقة السببية لوعي الناس بوجودهم تضعف في ظل المجتمع المنقسم الى طبقات ؟ كلا أبدا لان تقسيم المجتمع الى طبقات هو نفسه مشروط بتطوره الاقتصادي . وإذا كان الفن الذي تخلقه الطبقات العليا ليست له أية صلة مباشرة بالعملية الانتاجية فان هذا انما يعود أيضا ، وفي نهاية المطاف ،

* « مرفوضة من قبل الحصفين الرشيدين »

الى الاسباب والعوامل الاقتصادية ويستنتج من هذا أن التفسير المادي للتاريخ يمكن تطبيقه كليا في هذه الحالة أيضا ولكن من الطبيعي أيضا أنه ليس من السهل في هذه الحالة الكشف عن الصلة السببية الأكيدة بين الوجود والوعي وبين العلاقات الاجتماعية التي تظهر على أساس « العمل » والفن وهنا تتشكل بين « العمل » من جهة والفن - من جهة أخرى درجات وسطية تلفت في كثير من الأحيان اهتمام الباحثين وتصعب في الوقت نفسه المفهوم السليم للظواهر بعد هذا التحفظ الضروري ننتقل الى موضوعنا ونتوجه ، قبل كل شيء ،

الى التراجيديا

يقول **تين** تظهر التراجيديا الفرنسية في ذاك الوقت الذي تقيم فيه المملكة المنظمة والنبيلة في ظل لودفيغ الرابع عشر سيطرة الآداب والسلوك والوضع الارستقراطي الرائع والتصورات الرائعة وحياة البلاط وهي تزول منذ اللحظة التي تسقط فيها فئة النبلاء وحياة البلاط وعاداته تحت ضربات الثورة (٢) « (من كتابه « قراءات حول الفن »)

هذا رأي سليم كليا غير أن العملية التاريخية لظهور التراجيديا الفرنسية الكلاسيكية وخاصة **سقوطها** كانت أعقد بقليل مما يصورها نظري الفن الشهر لتتناول هذا النوع من المؤلفات الادبية من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه فمن ناحية **الشكل** ، يجب أن تكون **الوحدات الثلاث** هي الملفتة للنظر في التراجيديا الكلاسيكية ، والتي كانت قد تعرضت لنقاشات موسعة فيما بعد في زمن الكفاح المشهود للرومانتيكين ضد الكلاسيكيين في سجل الادب الفرنسي كانت نظرية هذه الوحدات مشهورة في فرنسا منذ عصر النهضة غير انها أصبحت قانونا أدبيا وقاعدة « للذوق » الجيد لا يمكن تماسها فقط في القرن السابع عشر

يقول **لانسون** « عندما كتب كورنيل « **ميديا** » في عام ١٦٢٩ لم يكن بعد يعرف شيئا عن الوحدات الثلاث * » وقد برز **ميريه** (٥) كداعية لنظرية الوحدات الثلاث في بداية الثلاثينات من القرن السابع عشر وكانت تراجيديته « **سوفونيسبا** * » هي أول تراجيديا كانت قد كتبت حسب القواعد واثارت هذه التراجيديا الجدل الذي طرح خصوم هذه القواعد اثناءه حججا تذكرنا في كثير من الوجوه بمناقشات الرومانتيكين ومحاكماتهم للامور وقد دافع عن الوحدات الثلاث علماء يقدسون الآداب الرومانية واليونانية (les érudits ***) واحرز هؤلاء المتطوعون للدفاع عن الوحدات الثلاث انتصارا حاسما ووطيدا ولكن لمن هم مدينون

* تاريخ الادب الفرنسي الصفحة

** Sophonisbe (٦)

*** علامة .

بانتصارهم ؟ في كل الاحوال لا « لسعة اطلاعهم » بل لمتطلبات الطبقة العليا المتنامية التي اصبحت لا تحتمل السخافات المسرحية الساذجة للعهد السابق وهكذا انتصرت رقة الذوق الارستقراطي الذي نما سوية مع توطد « المملكة النبيلة واللطيفة » وان النجاحات اللاحقة للتكنيك المسرحي قد جعلت التقليد الدقيق للواقع ممكنا كليا ودون مراعاة الوحدات غير ان التصورات عنها قد اتحدت في عقول المشاهدين مع عدد كامل من التصورات الاخرى العزيزة والهامة بالنسبة لهم ولهذا اكتسبت نظريتهم ما يشبه القيمة المستقلة والمستندة الى متطلبات الذوق الجيد غير القابل للنقاش حسب زعمهم وفيما بعد ، كانت هيمنة الوحدات الثلاث مدعومة ، كما سنرى لاحقا ، بأسباب اجتماعية أخرى ولهذا السبب كانت نظريتهم تحظى بالدفاع حتى من قبل أولئك الذين كانوا يكرهون الارستقراطية لقد أصبح النضال ضدهم صعب للغاية وقد احتاج الرومانتيكيون لاسقاطها الى الكثير من الحداقة والاصرار والطاقة الثورية تقريبا

وبما أننا تناولنا التكنيك المسرحي فسوف نطرح مايلي لاحقا ترك المنشأ الارستقراطي للتراجيديا الفرنسية بصماته على فن الممثلين ايضا . ويعلم الجميع مثلا ان أداء الممثلين المسرحيين الفرنسيين يتميز حتى الآن بشيء من التصنيع والتكلف وحتى بالتفاهة التي تترك انطباعا غير جميل لدى المشاهد غير العادي ان من شاهد ساره برنار لن يقدم على النقاش معهم فمثل هذه الطريقة في الاداء قد ورثها الممثلون المسرحيون الفرنسيون من ذاك الزمن عندما كانت التراجيديا الكلاسيكية هي المسيطرة في المسرح الفرنسي كان من الممكن للمجتمع الارستقراطي في القرن السابع عشر والثامن عشر ان يبدي سخطا كبيرا فيما لو خطر على بال الممثلين التراجيديين أداء ادوارهم بتلك البساطة وتلك الوضعية الطبيعية التي تسحرنا ، مثلا ايليانورا دوزيه لقد كان الاداء البسيط والطبيعي يتناقض بصورة حازمة مع كل متطلبات علم الجمال الارستقراطي يقول ديوبو وهو رئيس ديركاثوليكي لا يتقيد الفرنسيون بالطقم لاضفاء النبل والكرامة الضروريين على الممثلين وعلى التراجيديا ويضيف قائلا بكل اعتزاز نود ايضا ان يتكلم الممثلون بنبرة ارفع واكثر مدا مما يجري في الحديث العادي انها طريقة في الكلام اصعب غير انها متضمنة قيمة اكبر ويجب ان تتناسب الحركات الايمائية مع النبرة واللهجة لانه يجب على ممثلينا ان يكشفوا عن العظمة وعلو الشأن في كل ما يقومون به (٧)

لماذا يجب على ممثلينا ان يظهرنا العظمة وعلو الشأن ؟ لان التراجيديا كانت وليد ارستقراطية البلاط وكانت الشخصيات الرئيسية فيها هي الملوك و الابطال وبشكل عام تلك الشخصيات الرفيعة المقام لذا لم يكن الكاتب

المسرحي يتوقع التصفيق من المشاهدين آنذاك فيما اذا لم تكن مؤلفاتهم متضمنة تلك الجرعة من « السمو » الارستقراطي حتى ولو كان ذا موهبة فذة وهذا واضح بصورة جيدة من تلك المناقشات والآراء التي تم الافصاح عنها حول شكسبير في فرنسا ذاك الزمان ، وحتى في انكلترا تحت تأثير فرنسا كان هيوم يجد انه لا داعي للمبالغة في عبقرية شكسبير فالاجسام غير المتناسبة غالبا ما تبدو اعلى من طولها الفعلي كان شكسبير جيدا بالنسبة لزمه ، الا انه لا يناسب المستمعين الرقيقين الذوق وقد ابدى القس اسفه لان شكسبير قد كتب لاجل الشعب وليس لعلية القوم فهو يقول كان من الممكن ان تكون كتابة شكسبير افضل فيما لو استفادت من رعاية الملك ومن الدعم والسند من جانب الحاشية » وان فولتير نفسه الذي ظهر في نشاطه الادبي كبشير للعهد الجديد المعادي « للنظام القديم » قد دفع اتاوة هائلة لمفاهيم المجتمع الارستقراطي الجمالية . وقد ظهر له شكسبير عبقريا ولكن بـ **بربريا** فظا ان رايه في « هاملت » يستحق الذكر . فهو يقول ان هذه المسرحية مشبعة بالاطعاء في تسلسل الحوادث وملوءة بالسخافات ان هذه المسرحية تكثر فيها التعابير السوقية بفزارة وهكذا في المشهد الاول ، الحارس يقول انني لم اسمع حتى صوت حركة الفأر هل يمكن السكوت عن مثل هذه السخافة ؟ لا شك ان الجندي قادر على التعبير بهذه الصورة في تكنته ولكن لا يجوز له هذا على خشبة المسرح وامام نخبة الامة ، تلك النخبة التي تتكلم بلغة نبيلة والتي يجب التحدث امامها بصورة لا تقل نبلا ... ؟ ولا تظهر هذه الكلمات لفولتير المنشأ الارستقراطي للتراجيديا الكلاسيكية الفرنسية بل وتشير كذلك الى اسباب سقوطها وانهارها*.

تنتقل **حالة الناق** والظرافة الى حالة **التصنع** بسهولة وتستثنى الاخيرة معالجة الموضوع الجدية وليس فقط المعالجة **فدائية** اختيار المواضيع لا بد لها من ان تضيق تحت تأثير الآراء الباطلة لفئة الاستقراطيين وان هذا المفهوم عن الآداب وقواعد السلوك قد قلم أجنحة الفن وهنا تبرز تراجيدية **مارمونتيل** . فهو يقول ان الامة المسالمة والمهذبة والتي يعتبر كل فرد فيها ملزما بتكليف افكاره ومشاعره مع اخلاق وعادات المجتمع والتي تبرز فيها آداب السلوك كقوانين ثابتة ، ان مثل هذه الامة يمكنها ان تجيز فقط تلك الطبائع التي تنظر باحترام الى المحيطين بها وان تسمح فقط بتلك العيوب والذنوب التي تأذن بها آداب السلوك وتصبح آداب السلوك القنوية مقياسا اثناء تقويم المؤلفات الفنية وهذا كاف لكي يؤدي الى سقوط التراجيديا الكلاسيكية ولكن هذا غير كاف بعد لشرح

هذا الجانب بالذات من نظرات فولتير هو الذي أبعد عنه ليسينغ ذاك الذي كان الايديولوجي الثابت لسكان المدن الالمانية في العصور الوسطى .

ظهور نوع جديد من المؤلفات المسرحية في المسرح الفرنسي ، مع العلم اننا نرى انه اخذ يظهر في الثلاثينات من القرن الثامن عشر نوع ادبي جديد - يسمى - Comédie larmoyante - الكوميديا الدمعة التي تحظى بنجاح هام للغاية خلال فترة من الزمن . واذا كان الوعي يفسر بالوجود واذا كان تطور البشرية الروحي قائم في حالة من الصلة السببية مع تطوره الاقتصادي فانه يجب على اقتصاد القرن الثامن عشر ان يفسر لنا ظهور الكوميديا الدمعة ايضا . ويبرز السؤال التالي هل يمكنه ذلك ؟

فهو عدا عن انه يمكنه ، فقد انجز في الحقيقة هذه المهمة جزئيا وان كان دون اتباع نهج جدي . سنعتمد للبرهان على هذا الرأي ، مثلا على غيتير الذي ينظر الى الكوميديا الدمعة ، في تاريخ الادب الفرنسي الذي كتبه ، كنتيجة لنمو البرجوازية الفرنسية (٨) . غير ان نمو البرجوازية ، مثل اية طبقة اخرى ، يمكن تفسيرها بتطور المجتمع الاقتصادي لا غير . وينتج عن هذا ان غيتير لم يشك ولم يرغب بهذا فهو عدو كبير للمادية (والتي يملك عنها اسخف تصور) الا انه يلجأ الى المفهوم المادي للتاريخ . وليس غيتير وحده الذي يتخذ هذا الموقف . فثمة آخر قد اظهر وبشكل افضل بكثير من غيتير تلك الصلة السببية المنشودة . انه برونييتير في كتابه « les Epoques du théâtre français » أي عصور المسرح الفرنسي

فهو يقول فيه . تفقد الارستقراطية التربة - الاساس القائم تحت الارجل يوما بعد يوم وذلك منذ الافلاس الذي اصاب بنك لاو (٩) فهي كما لو كانت على عجلة من أمرها في مجال انجاز كل ما يمكنها انجازه . غير أنها تفلس بينما البرجوازية - الفئة الثالثة - تثرى . وهي باكتسابها التدريجي للاهمية المتزايدة تكتسب أيضا الوعي لحقوقها . فعدم المساواة القائم الآن يزعجها اكثر من أي وقت مضى . ويبدو التعسف والاستهتار لا يطاق احتماله الآن بشكل أوضح من الماضي . وكما عبر عن ذلك أحد الشعراء بقوله . لقد تولد في القلوب الحقد مع التعطش للعدالة في آن معا . وهل كان من الممكن ان لا تستفيد البرجوازية من المسرح كوسيلة للدعاية والتأثير ؟

وهكذا كانت الكوميديا الدمعة صورة البرجوازية الفرنسية في القرن الثامن عشر . وهذه الفكرة صحيحة تماما . لذا ليس من قبيل الصدفة اطلاق اسم **الدراما البرجوازية** عليها أيضا . غير ان هذه النظرة الصحيحة لها تحتمل عند برونييتير طابعا عاما للغاية ، وبالتالي مجردا . سنحاول الدخول في التفاصيل يقول برونييتير ان البرجوازية لم تستطع التهادن مع التصوير الابدي للباطرة والملوك على المسرح . هذا محتمل للغاية بعد تلك الشروحات التي قام بها في الفقرة التي اوردناها . ولكن هذا محتمل لا اكثر . ويصبح اكيدا لاريب فيه فقط عندما نتعرف بسيكولوجية وان يكن بعض الشخصيات التي شاركت مشاركة نشيطة في

حياة فرنسا الادبية آنذاك ويدخل في عدادها الموهوب بومارشيه مؤلف عدد من الكوميديات البكاء الدماء كيف نظر الى تصوير الاباطرة والملوك وحدهم في المسرح؟.

لقد وقف ضد هذا التصوير بصورة حازمة وكان يضحك بشكل حاد على تلك العادات الادبية التي كان الملوك واقوياء العالم تبعاً لها هم أبطال التراجيديا ، بينما كانت الكوميديا تعنف أفراد الفئة الدنيا يجب تصوير أفراد الفئة المتوسطة في حالة من التعاسة

يجب الاستهزاء بهم بصورة دائمة مواطنون مضحكون وملك مسكين هذا هو المسرح المحتمل كله انني سأكون آخذاً هذا بالاعتبار*

ان هذا النداء الحاد لواحد من أبرز ايدولوجيي الفئة الثالثة انما يؤكد ، على ما يظهر ، التصورات السيكلوجية لبرونيتير المذكورة اعلاه غير أن بومارشيه لا يتقيد بالرغبة في تصوير أفراد الفئة الثالثة في حالة « التعاسة » فهو يحتج كذلك ضد عادة انتقاء شخصيات المؤلفات المسرحية « الجدية » من بين أبطال روما واليونان القديمتين وهو يقول « ما علاقتي ، انا الدولة الملكية المسالة الاصيلة ، بالحوادث الاثنية والرومانية ؟ وهل يمكنني الاهتمام بموت طاغية يلوينسي أو التضحية بآنة قيصر في اوفليد ؟ فكل هذا لا يهمني كما لا اشعر بأي مغزى من كل هذا**

كان انتقاء الابطال من روما واليونان القديمتين يشكل أحد المظاهر المتعددة لذاك الولع بالقديم الذي كان انعكاساً ايدولوجياً لنضال النظام الاجتماعي الجديد ضد الاقطاعية وان هذا النوع بالحضارة الرومانية واليونانية والذي قد انتقل من عصر النهضة الى عصر لودفيغ الرابع عشر الذي ، كما هو معروف ، كانوا يقارنون به عصر اوغسطين

بدأت البرجوازية تنشط من خلال مزاج معارض وبدأ يتولد في قلبها « الكره في الوقت نفسه ، مع التعطش للعدالة لذا اخذت أحداث تاريخ روما واليونان القديم يبدو لها غير كاف وفي غير مكانه وكان بطل الدراما البرجوازية آنذاك هو ممثل الفئة المتوسطة » في ذاك الوقت وان هذا الوضع المميز لم يستطع بالطبع الاضرار « بالصورة »

لنتابع يعتبر نيفيل دي لياشوسيه المبدع الحقيقي الفعلي للدراما البرجوازية في فرنسا ماذا نرى في مؤلفاته العديدة ؟ نرى الانتفاض ضد هذه الجوانب أو تلك من السيكلوجية الاستقرائية والكفاح ضد هذه أو تلك من الآراء الباطلة للنبل ،

* رسالة حول نقد حلاق اثبيليا

** مقالة « عن الفن المسرحي الجدي » ، المؤلفات ١ ، الصفحة ١١

أو إذا كان يلائمكم ، ضد العيوب وقد قدر المعاصرون آنذاك في هذه المؤلفات ، وبالدرجة الاولى ما تضمنته من مواظ **اخلاقية** وكانت الكوميديا الدماعة من ناحيتها هذه وفيه لمنشئها

من المعروف ان ايدولوجيي البرجوازية الفرنسية الذين سعوا لتقديم «صورتها» في **مؤلفاتهم** المسرحية لم يظهروا اصالة كبيرة فالدراما البرجوازية لم تبدع من قبلهم بل هي فقط انتقلت من انكلترا الى فرنسا وفي انكلترا ظهر هذا النوع من المؤلفات المسرحية في نهاية القرن السابع عشر كرد فعل على التفسخ المرعب الذي هيمن وقتذاك على المسرح والذي برز كانعكاس للانهار الاخلاقي للاستقراطية الانكليزية آنذاك وان البرجوازية التي تصارعت مع الارستقراطية كانت ترغب بأن تكون الكوميديا « جديرة بالمسيحيين » ، وهي أصبحت تدعو لاخلاقها في هذه الكوميديا ان الادباء الفرنسيين المجددين في القرن الثامن عشر الذين اقتبسوا بصورة واسعة من الادب الانكليزي كل ما كان يتطابق مع وضع البرجوازية الفرنسية المعارضة ومشاعرها قد نقلوا الى فرنسا ، وبصورة كلية ، هذا الجانب من الكوميديا الانكليزية الدماعة ان الدراما البرجوازية الفرنسية تدعو للفضائل الاسروية البرجوازية بصورة ليست اردأ من البرجوازية الانكليزية وهنا كان يكمن احد اسرار نجاحها ، وهنا ايضا يكمن حل ذاك الوضع ، غير المفهوم من الوهلة الاولى ، من أن الدراما البرجوازية الفرنسية التي تبدو في منتصف القرن الثامن عشر تقريبا نوعا ثابتا من المؤلفات الفنية ، تنتقل بسرعة لا بأس بها الى المقام الثاني وتراجع أمام التراجيديا الكلاسيكية التي بدا كما لو كان عليها أن تتراجع امامها

ما السبب ؟ قبل كل شيء سنشير الى نقطة اخرى

ان **دييرو** الذي ، بفضل طبيعته كمجدد متحمس للغاية لم يستطع الا أن يتولع بالدراما البرجوازية والذي ، كما هو معروف ، مارس بنفسه النشاط في النوع الادبي الجديد (تقريبا « le fils nawrel » * « le père de familb » ** (١٧٥٨/١٢) وكان يطالب بأن يقدم المسرح تصويرا **لا للطبائع بل للاوضاع والاجتماعية بالذات** (١٢) . وكانوا يعارضونه بأن الوضع الاجتماعي لا يحدد بعد الانسان كانوا يسألونه ماذا يعني القاضي ؟ (le juge en sai) وماذا يعني التاجر ؟ (le négociant en soi) غير انه كان ثمة هنا سوء تفاهم هائل فالحديث عند **دييرو** لم يجر عن التاجر « en soi » ولا عن القاضي « en soi » ولكن عن التاجر وقتذاك وخاصة عن **قاضي ذاك الوقت** . واما ان قضاة ذاك الزمان قد قدموا مادة ارشادية واسعة لمشاهد مسرحية حية للغاية فهذا ما تدل عليه بصورة رائعة الكوميديا الشهيرة « le Mariage de Figaro » ***

* ابن غير شرعي

** رب العائلة

*** « زواج فيفارو » .

كان مطلب ديدرو فقط انعكاسا أدبيا للميول الثورية لدى « الفئة المتوسطة » حينذاك في فرنسا

بيد أن الطابع الثوري لهذه الميول بالذات هو الذي أعاق الدراما البرجوازية الفرنسية دون الانتصار النهائي على التراجيديا الكلاسيكية
ان التراجيديا الكلاسيكية وهي وليدة الارستقراطية ، قد سيطرت على المسرح الفرنسي بلا حدود ولا جدال ما دامت الارستقراطية كانت مهيمنة بلا حدود ولا جدال ضمن الاطر التي حددتها الملكة التي كانت نفسها نتيجة تاريخية لنضال الطبقات المتواصل والعنيف في فرنسا وعندما أخذت سيطرة الارستقراطية تتعرض للنقاش والجدل وعندما لفحت الامزجة المعارضة « أفراد الفئة المتوسطة » ، أخذت المفاهيم الادبية القديمة تكشف لهؤلاء الناس عن عدم كفايتها وعن أن المسرح القديم تعليمي ومرشد « بصورة غير كافية وقد برزت الدراما البرجوازية جنبا الى جنب مع سقوط التراجيديا الكلاسيكية ففي الدراما البرجوازية جابه « الفرنسي من الفئة المتوسطة فضائله البيتية بالتفسخ العميق للاستقراطية غير أن ذلك التناقض الاجتماعي الذي كان يجب على فرنسا ذلك الوقت أن تحله لم تنجز حله عن طريق الموعظة الاخلاقية فالحديد لم يجر آنذاك عن ازالة العيوب الارستقراطية بل عن القضاء على الارستقراطية نفسها ومن المفهوم أن هذا لم يحدث دون نضال رهيب ومن الواضح أيضا أن رب العائلة (« le père de famille ») وبالرغم من كل احترامه المؤكد لاخلاقه البرجوازية لم يستطع أن يبرز كنموذج للمناضل الذي لا يكل ويستحيل زحزحته
ان « الصورة » الادبية لم تلهم البطولة عدا عن ذلك ، كان أعداء النظام القديم يشعرون بالحاجة الى البطولة وكانوا يدركون ضرورة تنمية الفضيلة المدنية في داخل الفئة الثالثة أين كان من الممكن آنذاك ايجاد نماذج من هذه الفضيلة ؟ هناك حيث بحثوا عن نماذج الذوق الادبي في عالم الرومان واليونان .

وها قد ظهر من جديد التولع بأبطال ذلك العالم القديم والآن لم يعد عدو الارستقراطية نقول مثل بومارشيه : ماذا يهمني انا الدولة الملكية الاصلية في القرن الثامن عشر والاحداث الاثينية والرومانية وقد أصبحت هذه الاحداث الآن ومن جديد تثير اهتماما كبيرا للغاية لدى الجمهور الا أن هذا الاهتمام قد اكتسب طابعا آخر كليا

كان مؤرخو الادب الفرنسي يتساءلون باستغراب بماذا تفسر حقيقة أن محضري وشخصيات الثورة الفرنسية الكبرى قد ظلوا محافظين في مجال الادب ؟ ولماذا سقطت سيطرة الكلاسيكية بعد فترة طويلة من سقوط النظام القديم (١٤) ، علما أن نزعة المحافظة الادبية لدى المجددين في ذلك الوقت كانت ظاهرية فقط اذا كانت التراجيديا لم تتغير كشكل فهي قد تعرضت لتغير جوهري من حيث

المضمون .

لنأخذ وليكن تراجيدية سورين « Spartacus » التي ظهرت عام ١٧٦٠ بطلها سبارتاكوس المفعم بالرغبة الجامحة في الحرية وهو ، لاجل فكرته العظيمة يتخلى حتى عن الزواج من فتاته المحبوبة ، وهو لا يتوقف على امتداد المسرحية كلها ، ومن خلال احاديثه عن التأكيد على الحرية وعلى حب البشر كان من غير الجائز أن يكون الانسان اديبا محافظا لكي يكتب مثل هذه التراجيديات التي تستحق التصنيف

تطبق التراجيديات مثل تراجيديات سورين أو ليمغير (انظر وليام تل (١٥) احد المتطلبات الثورية الاساسية لديدرو المجدد الادبي انها لا تصور **الطبائع بل المبادئ الاجتماعية** وخاصة **النزعات والطموحات الاجتماعية** الثورية لذلك الزمان لقد ظهرت الدراما البرجوازية بسبب الامزجة **المعارضة** من جانب البرجوازية الفرنسية وهي لم تعد صالحة للتعبير عن نزعاتها وطموحاتها **الثورية** . فالصورة الادبية كانت تنقل بصورة جيدة السمات الوقتية للاصل لذا حدث التوقف عندما فقد الاصل هذه السمات وعندما أخذت هذه السمات تظهر غير جميلة ، وهنا تكمن المسألة كلها

وقد بقيت التراجيديات الكلاسيكية حية حتى ذلك الوقت عندما انتصرت البرجوازية الفرنسية بصورة نهائية على حماة النظام القديم وعندما فقد التولع بالابطال الجمهوريين من العالم القديم الاهمية الاجتماعية بالنسبة لها وعند ذلك انبثقت الدراما البرجوازية الى الحياة الجديدة وهي قد ترسخت نهائيا على خشبة المسرح الفرنسي بعد تعرضها لبعض التغيرات المنسجمة مع خصائص الوضع الاجتماعي الجديد ، علما أن هذه التغيرات لا تحمل طابعا جوهريا اطلاقا وحتى أن ذلك الذي كان من الممكن أن يرفض الاعتراف بالقرابة الوشيعة بين الرومانتيكية والدراما البرجوازية في القرن الثامن عشر ، كان عليه أن يوافق ، مثلا على أن مؤلفات اسكندر دوماس الابن المسرحية هي دراما برجوازية حقيقية في القرن التاسع عشر

يجري التعبير عن السيكولوجية الاجتماعية في مؤلفات الفن وفي اذواق ذلك الزمان الادبية ، ويظل في سكولوجية المجتمع المنقسم الى طبقات الكثير بالنسبة لنا مما هو غير مفهوم ومتناقض فيما اذا واصلنا ، وكما يفعل المؤرخون المثاليون حاليا ورغما عن افضل وصايا العلوم التاريخية البرجوازية ، تجاهل العلاقة المتبادلة بين الطبقات والصراع الطبقي المتبادل (١٦)

سنترك الآن المسرح ونتوجه الى مجال آخر في الفن الفرنسي هو **التصوير بالذات**

يجري التطور هنا بشكل مواز لما رايناه في مجال الادب المسرحي تحت تأثير الاسباب الاجتماعية التي اطلعنا عليها سابقا وهذا ما سجله غيتنير الذي يقول

بصدق مثلا ان كوميديا ديدرو الدماعة لم تكن سوى نوع من فن التصوير المنقول الى خشبة المسرح

كان ثمة جامع كبير يجمع التصوير الفرنسي مع التراجيديا الكلاسيكية في عصر لودفيغ الرابع عشر اي الذي وصلت فيه المملكة الطبقية ذروتها وقد هيمنت هنا وهناك « le sublime » و « la dignité * » وهو تماما مثل التراجيديا الكلاسيكية ، كان قد اختار ابطاله فقط من عداد الاقوياء شارل لوي - برين الذي كان آنذاك المشرع للذوق الفني في التصوير ، وهو قد عرف بطلا واحدا فقط : لودفيغ الرابع عشر الذي اليه رداء من (روما واثينا)

ان « معارك اسكندر » الشهيرة التي يمكن رؤيتها الآن في اللوفر (١٧) والتي تستحق فعلا اهتمام زوار هذا المتحف كانت قد أنجزت بعد الحملة العسكرية الفرنسية ١٦٦٧ التي منحت المجد الصاحب للملكة الفرنسية** وهي كلها كانت مكرسة لتمجيد « الملك - الشمس » وهي كانت متطابقة كليا مع امزجة الناس انطامحين الى العظمة ، الى المجد ، الى الانتصارات آنذاك وذلك من اجل ان لا يكون الراي العام للطبقة المسيطرة مهزوما كليا من قبلهم لقد اختصرت فرنسا ذاك الزمان في شخص ملكها لذا كان المشاهدون امام صور اسكندر يصفقون للملك لودفيغ الرابع عشر

يتحدد الانطباع الهائل الذي تركه رسم لوي - برين في حينه بالهتاف الحماسي لانيان كارنو ! *** « Que tu brilles le Brun d'une lumière Pure »

ولكن كل شيء يجري ، كل شيء يتغير وان من بلغ الذروة ، انما هو ذاهب الى الاسفل وقد بدأ الهبوط الى اسفل بالنسبة للملكية الطبقية الفرنسية وكما هو معروف ، في ظل لودفيغ الرابع عشر ، ومن ثم استمر الهبوط دون انقطاع حتى قيام الثورة

كان « الملك - الشمس » الذي قال الدولة ، هي - أنا « يهتم على طريقته الخاصة بعظمة فرنسا وان لودفيغ الخامس عشر لم يتخل أبدا عن النزعة المطلقة وكان يفكر فقط بملذاته ، وان الاكثريّة الساحقة من الحشم الارستقراطي المحيط به لم تفكر بأي شيء آخر اطلاقا كان عصره عصر المطاردة الجائعة للملذات والانغماس فيها ولكن مهما كانت قدرة احيانا تسليّات الارستقراطيين العاطلين.

* العظمة و « الكرامة »

** حصار تورنيه قد تكمل بالنصر بعد يومين وحصار فيور ، كورتريه ، دوبي قد.

استمر فترة وجيزة للغاية ليل قد تم اسره في اليوم التاسع الخ ..

*** ما هذا اللون الصافي الذي تتألق به يالوي برين !

عن العمل فان اذواق المجتمع وقتذاك كانت تتميز بالرشاقة التي لا جدال فيها وبالرقة المتنامية في الجمال والتي جعلت فرنسا « مشرعة الموضات » ووجدت هذه الاذواق الرائعة تعبيراً لها في مفاهيم ذاك الزمان الجمالية عندما حل عصر لودفيغ الخامس عشر محل عصر لودفيغ الرابع عشر انتقل المثل الاعلى للفن من العظمة الى الجمال وتنتشر حينذاك وفي كل مكان الرقة في الظرافة والاناقة والرشاقة ، واللفظ في اللذة الشعرية* وهذا المثل الاعلى للفن قد تحقق على افضل واسطع صورة في لوحات بوشيه ونحن نقرا في المؤلف الذي استشهدنا به لتونا ان اللذة المتعة (الشعرية (الشهوانية) هي روح رسوماته ان فينوس التي يحلم بها والتي يصورها هي فينوس الشهوة والحب لا اكثر هذا كلام سليم كلياً وقد فهم هذا بشكل جيد معاصرو بوشيه ففي عام ١٧٤٠ يقول زميله يرون في احدى قصائده على لسان رسام شهير كلاماً موجهاً الى السيدة بامبادور

Je ne recherche , pour tout dire ,
Qu' élégance , grâces ' beauté ,
Douceur , gentillesse et gaîté ,
En un mat , ce qui reopire
Ou badinaqe , ou volupté ,
Le tout sans trop de liberte ,
Drapé du voile que désire ,
La scrupuleuse honnêteté , (١٨)

ترجمة النص الروسي المنشور
للحقيقة ، انا لا ابحث عن شيء سوى الرشاقة والجمال والرقة والروعة والمرح ، وباختصار انا ابحث عما هو متضمن المداعبة او الشهوة ، وكل هذا دون حرية زائدة بل تحت ذاك الستار الذي يتطلب التأدب المتناهي الدقة هذه هي الصفة البارعة لبوشيه حيث **الشهوة والشعور الرشيق** للغاية والذي ينفذ من خلال لوحاته كلها وان عدد هذه اللوحات غير قليل ايضاً في اللوفر واننا ننصح بمقارنة لوحات بوشيه مع لوحات لوي - برين فيما اذا ظهرت الرغبة بمعرفة المسافة التي تفصل فرنسا لودفيغ الخامس عشر الملكية عن فرنسا لودفيغ الرابع عشر وان مثل هذه المقارنة ستكون انفع من مجلدات كاملة من المناقشات التاريخية المجردة

* غونكور ، الفن في القرن الثامن عشر ، الصفحة ١٣٥ - ١٣٦ .

حازت رسومات بوشيه على مثل ذاك النجاح الهائل الذي حصلت عليه رسومات لوي - برين في حينه وكان تأثير بوشيه هائلا في الحقيقة وكان من الملاحظ حقا وصدا ان الرسامين الفرنسيين الشبان الذين سافروا الى روما لرفع مستواهم الفني كانوا يعودون الى الوطن وهم يحملون لا الانطباعات المأخوذة عن سادة عصر النهضة العظماء بل الذكريات فقط لا غير ولكن سيطرة بوشيه وتأثيره كان غير وطيء حركة البرجوازية الفرنسية التحررية قد وضعت لوحة ذاك الزمان التقدمية في موقف سلبي منه

ففي عام ١٧٥٣ جريم يدينه بشدة في « Correspondance littéraire » فهو يقول « Boucher n'est pas fort das le Masculin » اي بوشيه غير قوي من حيث ان الذكر (وفي الواقع le masculin معروض على لوحات بوشيه ، وبصورة رئيسية كآلهة للحب ، وبالطبع غير ذي صلة اطلاقا بالطموحات التحريرية. لذلك انعصر وكان هجوم ديدرو في « صالوناته » على بوشيه اقوى واكثر حدة كتب بوشيه عام ١٧٦٥ لديه فساد وانحراف في الذوق وفي تباين الالوان والتركيب والطباع والصور والرسم وكل هذا قد ادى ، خطوة فخطوة الى افساد العادات واخلاقيات الناس ويرى ديدرو ان بوشيه قد توقف عن ان يكون فنانا «/ وفي وقت ما ولى ومضى جعلوه رسام البلاط (١٩) » ويلحظ الموسوعي المتوقد الذهن بصورة غير متوقعة في بعض الاحيان انه ليس ثمة طفل واحد في كل هذا الحشد الكبير من آلهة الحب ، طفل بإمكانه ان يكون صالحا للحياة الفعلية « مثلا لكي يتعلم دروسه ويقرأ ويكتب او يدعك القنب (٢٠) وان هذا اللوم الذي يذكركنا جزئيا بالاتهامات التي يصبها دي بيساريف على رأس يفتيني انيغين ، يجبرنا على هز اكتاف العديد والعديد من النقاد الفرنسيين. الحاليين باحتقار يقول هؤلاء السادة ان « علك القنب » لم يفرض على آلهة الفرام وانهم محقون غير انهم لا يرون انه قد برز كره هائل لدى البرجوازية المحبة للعمل آنذاك تجاه نجاحات الارستقراطيين العاطلين عن العمل وبرز هذا الكره في سخط ديدرو الساذج على « الهجائين الفاسدين الصغار » ديدرو لم يعجب ايضا ، وبلا أدنى شك بما كان يشكل قوة بوشيه « الجنس المؤنث » فهو كان يحب في بعض الاوقات تصوير الفتيات من كن ؟ ممثلات نصف العالم الرشيقات « انهن جميلات للغاية على طريقته غير ان جمالهن لم يجذب ايدولوجيي الفئة (الطبقة) الثالثة بل اثار استياءهم وكان هذا الجمال يحظى فقط باعجاب الارستقراطيين واولئك الناس من « tiers état * » الذين هضموا الاذواق الارستقراطية بفعل وجودهم تحت تأثيرهم

* الفئة الثالثة .

يقول ديدرو ان رسامي ورسامكم (متوجها الى القراء ، هو غريوز غريوز هو اول من حزر ضرورة جعل الفن اخلاقيا (٢١) » وهذا المدح متناسب مع امزجة ديدرو وكذلك برجوازية ذلك الزمان المفكرة كلها وهو متعادل مع اللوم الذي يوجهه الى بوشيه المكروه جدا من قبله

كان غريوز في الواقع رساما **اخلاقيا** الى ابعد الحدود
واذا كانت المسرحيات البرجوازية لنيفيل دي شوسيه وبومارشيه وسادين وغيرهم **des moralités en action *** فان لوحات غريوز يمكن اعتبارها **moralités sur la toile **** ويحتل « **رب العائلة** » عنده مكانا مشرفا وركنا أماميا يبرز في مختلف الاوضاع ، المؤثرة على الدوام ، وتتميز بذات الفضائل البيتية التي تزينه في الدراما البرجوازية وبالرغم من ان هذا البطرك يستحق كل الاحترام ، فهو لا يبرز **اي اهتمام سياسي** ان غريوز بعيد كل البعد عن الثورية فهو لا يطمح الى ازالة النظام القديم بل فقط الى تصحيحه بروح من الاخلاق ورجال الدين الفرنسيون بالنسبة له هم حراس الدين والاخلاق الطيبة ، وان القساوسة الفرنسيين هم الآباء الروحانيون لسائر المواطنين (انظر رسالة الى السادة القساوسة في « مجلة دي باري » بتاريخ ٥ كانون اول ١٧٨٦ غير ان روح الاستياء الثوري قد اخذ يتغلغل في صفوف الفنانين الفرنسيين وفي الخمسينات يفصلون من اكااديمية الفنون الفرنسية في روما تلميذا رفض أداء فريضة الصوم

وفي عام ١٧٦٧ يتعرض تلميذ آخر هو المعماري آدرموتون للعقوبة ذاتها في الكلية نفسها وينضم الى جانب موتون النحات كلود مونو فيبعدونه ايضا من الاكاديمية ويقف الراي العام الباريسي وقفة حازمة الى جانب موتون ويتقدم موتون بشكوى الى المحكمة ضد مدير اكااديمية روما وتقر المحكمة (Châtelet) بأن المدير مذنب وتحكم عليه بدفع ٢٠٠٠٠ لير لصالح موتون ويضطرب الجو الاجتماعي اكثر فأكثر وتستحوذ الامزجة الثورية الفئة الثالثة ويفتر التولع بفن الرسم - هذه الكوميديا الدماعة المكتوبة بالالوان الزيتية

يؤدي التبدل في امزجة التقدميين من ذلك الزمان الى تغير في متطلباتهم الجمالية مثلما ادى الى تغير في مفاهيمهم الادبية واما فن الرسم بروح غريوز والذي كان يشير حتى وقت قريب الحماس العام فينخسف بفن التصوير الثوري **لدافيد** ومدرسته

وفيما بعد عندما كان دافيد عضوا في البرلمان قال في خطابه الذي القاها هناك ما يلي لقد أنجزنا جميع أنواع الفن التي كانت تخدم اذواق واهواء حفنة من

* الاخلاق في العمل

** الاخلاق على لوحة الفنان

الميسورين المملوءة جيوبهم بالذهب وإن الورش (هكذا كان دافيد يسمى الأكاديميات) كانت تضطهد العباقرة الموهبين ، وبشكل عام أولئك الذين كانوا يأتون إلى عنده بأفكار صافية نقية عن الأخلاقيات والفلسفة (٢٢) يرى دافيد أن الفن يجب أن يخدم الشعب والجمهورية فضلا عن هذا فقد انعش نشاطه الفني الكلاسيكية المائلة نحو السقوط ومدد هيمنتها لعشرات كاملة من السنين أن مثال دافيد يوحى ، بأفضل صورة ، أن الكلاسيكية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر كانت محافظة ، أو إذا أردتم ، رجعية لأنه ، كما يبدو ، قد طمح إلى الوراء - النماذج من روما واثينا ، مبتعدا عن المقلدين الجدد - فقط من حيث الشكل بينما كان مضمونه متشبعا بالروح الثورية (٢٣)

تعتبر لوحته « بروت » من أكثر لوحاته تميزا وروعة مستخدمو البلدية يحملون جثث أطفاله الذين اعدموا لتوهم بسبب اشتراكهم في مكائد ملكية زوجة بروت وابنته تكيان بينما هو جالس ولمحات القسوة والعزم بادية على وجهه ، وأنتم ترون أن رخاء الجمهورية بالنسبة لهذا الإنسان هو بالفعل القانون الاسمي بروت - أيضا رب عائلة « ولكن رب العائلة هذا قد أصبح مواطنا أن فضيلته هي فضيلة الثوري السياسية فهو يرينا كيف سارت فرنسا البرجوازية بعيدا منذ ذلك الوقت الذي مجد فيه دييرو غريوز للطابع الاخلاقي لرسوماته* أحرزت « بروت » المعروضة عام ١٧٨٩ عندما بدأ الزلزال الثوري العظيم ، نجاحا رائعا

وقد عكس دافيد بدقة شعور الأمة فهو قد رسم أولئك الأبطال الذين كانوا نموذجيين بالنسبة للجمهور وأن ابتهاج الجمهور بلوحاته قد أدى إلى تعزيز إعجابه الخاص بأولئك الأبطال ومن هنا تلك السهولة التي رافقت الانقلاب في الفن والمثابه للانقلاب الذي حدث آنذاك في العادات والنظام الاجتماعي (٢٤) «

وكان خطأ كبيرا من جانب القارئ فيما لو اعتقد أن الانقلاب الذي جرى من قبل دافيد قد انسحب فقط على مجال انتقاء المواد - المواضيع ولو كان الأمر كذلك فما كان لنا الحق بعد بالحديث عن الانقلاب كلا ، أن التنفس الجبار للثورة المقتربة قد غير جذريا كل نظرة الفنان إلى قضيته وأن التأنق المتكلف والكلمة المعسولة التي كانت تتميز بها المدرسة القديمة - انظر مثلا لوحات فان - لو ، قد عارضها فنانون الاتجاه الجديد بالبساطة القاسية وحتى أن نواقص وعيوب هؤلاء الفنانين الجدد يتم تفسيرها بسهولة بالمزاج المهيمن في صفوفهم مثلا كانوا ينومون دافيد بأن شخصيات لوحاته شبيهة بالتمائيل أن هذا اللوم ، مع الأسف ، ليس بلا أساس . غير أن دافيد كان يبحث عن النماذج عند القدماء بينما يعتبر النحت

* بروت « معلقة الآن في اللوفر

هو الفن المسيطر في القديم حسب مفاهيم الزمن الحديث إضافة الى هذا كانوا يهتمون دافيد بالضعف في تصويره وهذا ايضا كان لوما عادلا اعترف دافيد نفسه بأنه تسيطر عنده النزعة العقلية المنطقية علما أن هذه السمة كانت هي الابرز لدى سائر ممثلي الحركة التحررية آنذاك

كما أنه يمكن مصادفة هذه السمة لدى جميع الشعوب المتحضرة التي تعيش عصر التحول والانعطاف وحيث يميل النظام الاجتماعي القديم نحو السقوط والذي يتعرض له ممثلو الطموحات الاجتماعية الجديدة بالنقد ان النزعة (السمة) التي نوهنا اليها اعلاه لم تكن اقل تطورا عند اليونانيين عصر سقراط مما هي عند الفرنسيين في القرن الثامن عشر ولم يكن عبثا هجوم الرومانتيكيين الالمان على منطقته فهذه النزعة هي ثمرة نضال الجديد ضد القديم وهي اداته كما انها كانت بارزة لدى جميع اليعاقبة العظام ويطلق عليها دون ادنى جدوى بأنها حكر على الهاملتيين*

وبعد شرحنا لتلك الاسباب الاجتماعية التي ولدت مدرسة دافيد ، لن يكون من الصعب تفسير سقوطها وهنا أيضا نرى ما رآناه في الادب ان البرجوازية الفرنسية بعد أن وصلت الى غايتها **بهد** الثورة ، قد توقفت عن التولع بالابطال الجمهوريين القدماء ولذا بدت الكلاسيكية بالنسبة لها في عالم آخر كلياً فهي قد بدت لها باردة ومؤطرة وهي كانت كذلك في الواقع وقد تركتها **روحها** الثورية العظيمة وبقي عندنا **الجسد** وحده - مجموعة من الوسائل الخارجية للابداع الفني ، وهي غير لازمة وغير ملائمة للطموحات والاذواق المتولدة عن العلاقات الاجتماعية الجديدة

ان تصوير الالهة والابطال القدماء قد أصبح الآن الشغل الشاغل الجدير فقط بالمتحذلقين القدماء ومن الطبيعي جدا ان لا يرى الجيل الشاب من الفنانين فيها اية جاذبية ويلاحظ عدم الاكتفاء بالكلاسيكية وعدم القناعة بها والطموح للخروج الى طريق جديد ، عند تلامذة دافيد المباشرين ، مثلاً عند **گرو** ودون جدوى يذكرهم المعلم بالمثل الاعلى القديم ، وعبثاً يدينون هم انفسهم اهواءهم ونزواتهم ان مسيرة الافكار تتغير بمجرى الاشياء دون رادع غير أن آل بوربون العائدين الى باريز (في رتل حكومي) ، يطيلون هنا أيضا ، ولفترة من الزمن ، الزوال النهائي للكلاسيكية ان العودة الى النظام القديم يساهم في ابطاء وحتى انه يهدد بايقاف المسيرة المظفرة للبرجوازية بصورة نهائية لذا لا تنوي البرجوازية الافتراق عن طيف ليكورغ

* لذا كان من الممكن تقديم اعتراضات عدة ضد النظرة المطروحة من قبل ايفان تورجينيف، في مقالته الشهيرة « هاملت ودون كيشوت »

وان هذا الطيف الذي ينعش احيانا الوصايا القديمة* في السياسة ، نراه يدعمها في الرسم ولكن ها هو جيريكو يرسم لوحاته وها هي الرومانتيكية تفرع الباب وهنا سنتابع حديثنا بالنسبة لكيفية سقوط الكلاسيكية فلنا موعد لاحق مع هذا الموضوع في مرة اخرى وبودنا الآن ان نقول باختصار كيف انعكست الكارثة الثورية نفسها على المفاهيم الجمالية

يشير النضال ضد الارستقراطية والذي بلغ الآن ذررة احتدامه ، الحقد على مجموع الاذواق والتقاليد والاساطير الارستقراطية ففي عام ١٧٩٠ (كانون ثاني) كتبت مجلة « اخبار باريس » مايلي

ان سائر سلوكياتنا ولطفنا وتادبنا وكياستنا والتعابير المتبادلة في الاحترام والوفاء ، ان كل هذا يجب رميه من لغتنا فهذا يذكرنا بالنظام القديم بصورة صريحة » وقد كتبت مجلة « les Annales patriotiques » (السجل الوطني التاريخي (٢٥)) ان اساليب اللطافة وقواعدها كان قد تم اختلاقتها في زمن العبودية ويجب تكليس هذه الخرافات برياح الحرية والمساواة » وتبرهن المجلة ذاتها على انه يجب علينا رفع القبعة عن الرأس فقط عندما نشعر بالحر أو أثناء التوجه الى جمع كامل من البشر تماما مثلما يجب ترك عادة الانحناء لان هذه العادة أيضا قد اتتنا من زمن العبودية اضافة الى هذا يجب حذف تلك العبارات والجمل من قاموسنا مثل يشرفني ، لي الشرف الخ ، ولا ضرورة في نهاية الرسالة لكتابة خادمكم المطيع وقد توارثنا كل هذه التعابير من النظام القديم وهي غير مناسبة للحر يجب كتابة مايلي سأظل مواطنكم :و « أخيكم » او « رفيقكم » أو ، أخيرا ، « Votre égal »

قدم المواطن شاليه بحثا كاملا الى المجلس عن اللطافة (٢٦) وفيه يستنكر بشدة اللطافة والمجاملة الارستقراطية القديمة ويؤكد حتى على ان الاهتمام الزائد بنظافة اللباس شيء مضحك لانه سمة ارستقراطية وأما اللباس الشعبي - جريمة كاملة ، انه سرقة من الدولة (un vol fait à l'état)

ويرى شاليه ان الجميع يجب ان يتحدثوا مع بعضهم بصيغة أنت فصيغة أنت هي التحطيم الكامل لنظام الوقاحة والسفاهة والطفيلان القديم وقد ترك مبحث شاليه على ما يبدو انطبعا ما ففي الثامن من تشرين ثاني عام ١٧٩٣ ألزم

* ليكورغ مشرع اسبارطي اسطوري (القرن التاسع - الثامن قبل الميلاد) وينسب المؤلفون اليونانيون اليه الفضل في بناء مؤسسات المجتمع الاسبارطي وجهاز الدولة (المترجم)

المجلس جميع الموظفين الكبار باستخدام ضمير « أنت » في العلاقات المتبادلة وان شخصا اسمه ليون وهو ديمقراطي راسخ العقيدة وثوري متحمس قد حصل على طقم غال كهدية من امه وقد قبل الهدية لعدم الرغبة باغضاب العجوز غير انه تمزق تمزقا شديدا من عذابات الضمير وكتب الى اخيه بهذا الصدد ما يلي

« مضت عشر ليال وأنا لآنام اطلاقا بسبب هذا الطقم التعيس أنا الفيلسوف، صديق البشرية ، البس بهذا الثراء علما بأن الآلاف من المقربين يموتون من الجوع ويلبسون البسة رثة كيف يمكنني الدخول الى مساكنهم المتواضعة وأنا في هذا الطقم العاجز ؟ كيف يمكنني الدفاع عن الفقير ضد استغلال الفني ؟ كيف سأثور على الاثرياء اذا كنت أنا نفسي اقلدهم في الترف والبذخ ؟ ان مثل هذه الآراء تطاردني ولا تتيح لي المجال للشعور بالهدوء (٢٧)

هذه ليست ظاهرة فريدة أبدا فمسألة البدلة قد أصبحت آنذاك مسألة الضمير مثلما كان هذا عندنا في زمان ما يسمى بالعدمية وهذا للدوافع نفسها

ففي كانون ثاني عام ١٧٩٣ ذكرت مجلة « le Courrier de léglité (مجلة المساواة) انه من العيب امتلاك بدلتين في الوقت الذي بليت فيه ثياب الجنود المدافعين عن استقلال فرنسا الجمهورية ويطالب الاب ديوشين (٢٨) في الوقت نفسه بتحويل مخازن الموضة الى ورش وبأن يقوم الصانعون المهرة فقط ببناء العربات للنقل لاجل الحوذيين وأن تتحول المقاهي التي يؤمها العاطلون الى العمال لاجل اجتماعاتهم (٢٩)

وفي ظل هذا الوضع « للاخلاق والعادات » أصبح من المفهوم تماما ان الفن قد وصل الى اقصى حد في انكاره ونفيه لجميع تقاليد العصر الارستقراطي الجمالية القديمة

ان المسرح ، كما رأينا ، كان يخدم الفئة الثالثة كسلاح روحي في نضالها ضد النظام القديم بينما هو يستهزئ دون أي ضيق برجال الدين وفئة النبلاء وأحرزت مسرحية « la lilerté conquise ou le despotesme renversé » في عام ١٧٩٠ على نجاح كبير (الحرية المكتسبة أو الاستبداد الساقط)

وان جمهور المتفرجين يغني بصوت واحد أيها الارستقراطيون انتم مقهورون (٣٠) ! ويهرب الارستقراطيون المهزمون الى التراجيديات التي تذكرهم بالزمن الماضي الطيب : « سينا » و « أثاليا » الخ وفي عام ١٧٩٣ يرقصون على

المسرح « كارمانولا* ويسخرون من الملوك والمهاجرين وحسب تعبير هونكور ، فقد أصبح المسرح مسرح السانكولوتيين** ويستهزئ الممثلون بأساليب واخلاقيات ممثلي الزمن الماضي فهم يتسللون من النافذة عوضا عن الدخول من الباب ويقول هونكور انه اثناء عرض مسرحية « *** le Faux savant » دخل احد الممثلين الى المسرح من المدخنة عوضا عن الدخول من الباب
« **** se non é vera , é ben travato

ان المسرح من حيث انه كان sans - culottisé من قبل الثورة فهذا لا يدعو للاستغراب اطلاقا نظرا لان الثورة قد سلمت السلطة « للسانكولوتيين » غير انه من الهام بالنسبة لنا التأكيد على حقيقة ان المسرح اثناء الثورة مثلما هو في جميع العهود السابقة كان الانعكاس الامين للحياة الاجتماعية بتناقضاتها وبما تثيره هذه التناقضات من صراع طبقي واذا كانت السلوكيات والآداب في خدمة القوانين كما مر معنا سابقا حسب تعبير مارمونتيل وان المسرح كان يعبر عن النظرات الارستقراطية الى علاقات الناس المتبادلة فالآن تحقق ، وفي ظل سيطرة « السانكولوتيين » المثل الاعلى لشأنه الذي قال ان على المسرح ان يلهم المواطنين على النفور من الخرافات وعلى كره التضييقات وعلى حب الحرية (٢١)

كانت المثل العليا لذلك الزمان تطلب من المواطن ذاك العمل المثابر والجدي للمصلحة العامة وان المتطلبات الجمالية لم تستطع اشغال مكان كبير في الدائرة الكلية العامة لمتطلباته الروحية ان مواطن تلك الفترة كان معجبا جدا بشعر الحركة وجمال المأثرة وهذا قد اضى طابعا متفردا على الآراء الجمالية « للوطنيين » الفرنسيين هونكور يقول ان احد اعضاء لجنة التحكيم المختارة لتقويم المؤلفات الفنية المعروضة في الصالون عام ١٧٩٣ واسمه فليريو كان أسفا لان النقوش البارزة المعروضة لنيل الجوائز لا تعبر بسطوع كاف عن المبادئ العظيمة للثورة ويسأل فليريو من اية طينة هؤلاء السادة الذين يشتغلون في النحت في الوقت الذي يسكب فيه اخوانهم الدماء من اجل الوطن ؟ وبرايي لا لزوم للجوائز ! ويقول عضو آخر في اللجنة واسمه آسينفرا سأتكلم بصراحة برأيي تكمن موهبة الفنان في

* أغنية ورقعة افرنسية ثورية شعبية ذات محتوى سياسي - موضوع الساعة وقد

كانوا يؤدنها لأول مرة في شوارع باريس بعد الاستيلاء على قصر التويلري (آب ١٧٩٢) .

وقد انتشرت في ١٨٣٠ ، ١٨٤٨ واثناء الكومونة (المترجم)

** لقب أطلقه الارستقراطيون على فقراء المدن الذين كانوا يتميزون عن النبلاء بسراويلهم

الطويلة (المترجم)

*** عالم كاذب «

**** اذا كان غير صحيح فهو ، على كل حال ، جيد الابتكار والاختراع .

قلبه ، وليس في يده وان ما يمكن استيعابه باليد ليس هاما نسبيا (لا تنسوا أن الحديث يجري عن النحت وفي رده على نيقيه بضد دور اليد مهارة اليد - لاشيء ياسيد نيقيه ولا يجوز بناء الاحكام على أساس هذه المهارة » واتخذ قرار حول عدم منح جوائز بالنسبة لقسم النحت وقد برهن اسينفرات اثناء الجدل حول اللوحات أن أفضل الرسامين هم أولئك المواطنون الذين يقاتلون على الحدود في سبيل الحرية كما أنه أفصح عن رأي آخر وبواسطة البيكار الفرجار) والمسطرة

وفي الجلسة الخاصة بقسم النحت ذكر شخص اسمه ديو فورتى أنه كان يجب على جميع المباني أن تكون بسيطة مثل فضيلة المواطن لا لزوم للترميزات الزائدة ويجب على الهندسة أن تولد الفن (٢٢)

لا شك أننا هنا امام مبالغات كبرى واننا قد وصلنا الى اقصى حدود النقاش بيد أنه غير محق اطلاقا ذلك الذي قد يكون مقرا على أساس ما ورد أعلاه من أن الفترة الثورية كانت غير ملائمة اطلاقا لتطور الفن تكرر ان النضال العنيف الذي جرى آنذاك ليس فقط « على الحدود » بل وفوق الاراضي الفرنسية كلها من اقصاها الى اقصاها قد ترك وقتا قليلا للمواطنين للاشتغال الهادىء بالفن غير أن هذا النضال لم يخمد أبدا احتياجات الشعب الجمالية ، بل على العكس تماما ان الحركة الاجتماعية العظيمة التي نقلت الى الشعب الوعي الواضح لكرامته قد قدمت دفعا قويا لتنمية هذه الاحتياجات ويكفي زيارة « متحف كارنفال » الباريسي للاقتناع بهذا الوضع فمعروضات هذا المتحف مكرسة لزمان الثورة وهي تبرهن بصورة لا يمكن دحضها أن الفن الذي أنجزه السانكولوتيون لم يمت ولم يتوقف عن أن يكون فنا بل تشبع فقط بروح جديدة كانت الفضيلة لدى « الوطني » الفرنسي آنذاك ، وعلى الاغلب ، فنا سياسيا لا تخافوا ايها القراء فهذا يعني أن مواطن ذلك الزمان أي ، بالطبع ، ذلك المواطن الجدير باسمه ، لا مباليا او تقريبا لا مباليا تجاه تلك المؤلفات من الفن التي كانت غير متضمنة الفكر السياسي العزيز عليه ودعهم لا يقولون ان مثل هذا الفن لا يمكنه ان لا يكون غير مثمر هذا خطأ فالفن غير المقلد لليونانيين القدماء كان هو هذا الفن السياسي بالذات وهل هو وحيد في هذا المجال ؟ فالفن الفرنسي « عصر لودفيغ الرابع عشر » كان أيضا في خدمة الافكار السياسية المعروفة ولكن ، مع ذلك فهذا لم يقف حائلا امامه دون الازدهار واما ما يتعلق بالفن الفرنسي عصر الثورة فان السانكولوتيين قد دفعوا به الى ذلك الطريق الذي لم يستطع فن الطبقات العليا السير فيه

ان اعياد ذلك الزمن واحتفالاته العديدة تدل دلالة مقنعة وتشكل برهانا أكيدا لصالح الفن « السانكولوتي » غير أن هذا الدليل لا يؤخذ بالحسبان من قبل الجميع (٢٣) .

وان الفن الشعبي لم يكن قائما على أساس اجتماعي وطيد نظرا لظروف ذلك العصر التاريخية وقد وضعت الرجعية الترميدورية المتوحشة حدا نهائيا لسيطرة السانكولوتيين وشقت لنفسها عصرا جديدا في الفن عصرا معبرا عن مطامح واذواق طبقنا العليا الجديدة تحقيق سيطرة البرجوازية ولن نتحدث عن هذا العصر الجديد فهو يستحق الدراسة المفصلة بينما آن الآوان لكي ننهي موضوعنا ماذا ينتج مما قلناه اعلاه ؟

انها الاستنتاجات التي تؤكد على المبادئ التالية
اولا القول بأن الفن ، مثل الادب تماما ، هو عكس الحياة ، يعني الافصح عن رأي ، وان كان صحيحا ، الا انه غير محدد بعد اطلاقا ومن اجل ادراك الكيفية التي يعكس بها الفن الحياة يجب فهم ميكانيكيته ويشكل صراع الطبقات في هذه الحركية الآلية لدى الشعوب المتحضرة القوة المحركة الاساسية وان دراسة هذه القوة واخذ صراع الطبقات بالحسبان وتناول التقلبات المتعددة ان كل هذا سيجعلنا قادرين على شرح التاريخ « الروحي للمجتمع البرجوازي مسيرة أفكاره » هي تعبير عن تاريخ الطبقات وتصارعها فيه

ثانيا ، يقول **كانط** ان المتعة التي تحدد حكم الذوق بصورة مستقلة عن اية مصلحة وان ذلك الحكم (الرأي) حول الجمال هو حزبي للغاية وليس ابدا حكم الذوق وهذا ينسحب كليا على **الافراد** فاذا اعجبني هذه اللوحة فقط لانني أستطيع بيعها بصورة مربحة فان حكمي عليها لن يكون ابدا حكم الذوق ولكن المسألة تتغير عندما نتوقف عند **المجتمع** وقد اظهرت دراسة فن القبائل البدائية ان الانسان الاجتماعي ينظر في البداية الى المواد والظواهر من ناحية نفعية ، وفقط فيما بعد ينتقل الى الناحية الجمالية (٢٤) وهو يلقي ضوءا جديدا على تاريخ الفن وبالطبع لا يبدو جميلا بالنسبة للانسان الاجتماعي كل مادة مفيدة ولكن لا شك انه من الممكن ان يبدو جميلا كل ما هو مفيد اي كل ماله أهمية في نضاله من اجل العيش ضد الطبيعة او ضد انسان آخر ! هذا لا يعني أن الناحية النفعية **تتطابق** لدى الانسان الاجتماعي مع الجمالية كلا اطلاقا ! فالمنفعة تدرك **بالبصيرة** والجمال - **بالقدرة التأملية** نطاق الاولى - **الحساب**، والثاني - **الفريزة**، علما (ومن الضروري فهم هذا أيضا) ان مجال القدرة التأملية اوسع من نطاق البصيرة بما لا يقاس فالانسان الاجتماعي يستمتع بما يبدو له جميلا دون الاخذ بالاعتبار اطلاقا تلك المنفعة والتي يرتبط بها التصور عن تلك المادة*

* لا يقصد بكلمة المادة الاشياء المادية فقط بل وظواهر الطبيعة والشاعر البشرية والعلاقات بين الناس أيضا

كان بالإمكان الكشف عن مثل هذه المنفعة بالتحليل العلمي في معظم الحالات ان السمة الرئيسية للمتعة الجمالية - هي **عدم تصنعها (طبيعيتها)** غير ان المنفعة مع ذلك موجودة فهي كامنة في اساس المتعة الجمالية (نحن نذكركم بأن الحديث لا يجري عن الفرد بل عن الانسان **المجتمع**) ، ولولاها لما كانت المادة قد بدت جميلة سيعترضون على هذا بأن لون المادة تعجب الانسان بغض النظر عن اهميته تلك التي كان بإمكانها ان تحصل عليها في نضالها من أجل الوجود سأورد في هذا المجال ملاحظة فيخنير (٢٥) اللون الاحمر يعجبنا عندما نراه على وجنتي امرأة شابة جميلة ولكن ما هو الانطباع الذي كان من الممكن ان يتركه فينا هذا اللون فيما لو كنا قد رايناه لا على وجنتي فاتنتنا هذه بل على انفها ؟

وهنا يلاحظ الخط المتوازي مع **الاخلاقية** ليس كل ما هو مفيد للانسان الاجتماعي اخلاقيا غير ان الاهمية الاخلاقية يمكنها ان تكتسب بالنسبة له فقط ما هو مفيد ونافع لحياته ولنموه ليس الانسان لاجل الاخلاق بل الاخلاقيات لاجل الانسان ويمكن تماما ان نقول ليس الانسان لاجل الجمال بل الجمال لاجل الانسان وهذه هي النفعية بمعناها الواسع أي بمعنى المفيد والنافع ليس لاجل الفرد بل لاجل المجتمع ، القبيلة ، العشيرة ، الطبقة

يظل لدينا (وبالذات لاننا لا نقصد الفرد بل المجتمع) مكانا للنظرة الكانطية الى هذه المسألة **ان حكم النوق يفترض ، بلاشك ، انعدام التصورات النفعية لدى الفرد** وهنا أيضا خط متواز مع الاحكام المطروحة من الناحية الاخلاقية اذا اعلنت عن ان هذه الفعلة اخلاقية فقط لانها مفيدة لي فهذا يعني اني لا املك اية غريزة اخلاقية

د. ر. ر. ر.

الحركة البروليتارية

والفن البرجوازي

(المعرض الادبي الفني السادس في البندقية)

عندما قررت السفر الى البندقية قرأت في احدى الدوريات الإيطالية ، وعلى ما اذكر ، في «المستقبل الاجتماعي» انه لا يوجد مؤلف فني بارز واحد الا انه يمكن رؤية الكثير مما هو هام وممتع وما ان وصلت الى عروسة الادرياتيک السابقة حتى اقتنعت بأن الوضع فعلا كما سمعت وقرأت ليس من شيء متميز ورائع في المعرض. غير أنني مسرور جدا لانني تمكنت من حضوره فهو في كل الاحوال ، يستحق الاهتمام الجدي وبودي مشاطرة القارئ ذاك الانطباع الذي تركه فيّ

سأقول كلمتين في البداية عن المبنى الذي اقيم فيه فهو يستحق الشناء الرفيع يقع هذا البناء الجميل ذو الطراز الايوني والمنقوش عليه « لاجل الفن » ، في حديقة من حدائق المدينة وتقع الحديقة ، كما هو معروف ، في جزيرة متميزة ملاصقة لحي سان بيترو ويضم المبنى الكثير من الافنية ويحظى بنصيب وافر من الهواء ويضئ النور اللطيف الساقط من الاعلى اللوحات المعلقة على الجدران بشكل منتظم. وتصطف الارائك والكراسي المريحة للزوار ثمة قاعة خاصة بالصحفيين الى جانب البريد والبرق واخيرا ينبسط من الشرفة منظر ساحر على الهور وباختصار تتحد الرشاقة والجمال بأسباب الراحة بصورة سعيدة للغاية

وفي قاعات هذا المبنى الجميل توجهت قبل كل شيء الى اللوحات عددها غير كثير جدا ناهيك عن الرسومات الروسية المفروضة بصورة بائسة وضئيلة للغاية لوحة واحدة ليوجانين ولوحة للمرحوم فريشناغن ولوحتان لنقولاي شانينشتاين كان الجناح الفني الروسي غير غني اطلاقا حتى في المعرض العالمي في باريس (عام ١٩٠٠) ولم تكن معروضات الفرنسيين والامان كثيرة ايضا

ولا يمكن للشعوب الاخرى ايضا ان تتباهى بشراء اجنحتها فيما عدا الايطالي غير ان الايطاليين في البندقية كانوا في وطنهم

كنت قد ظننت ان السبب يعود الى المنافسة مع المعرض العالمي في ليجيه غير انني عرفت فيما بعد ان معارض البندقية السابقة كانت اقل ثراء من الحالي وقد بلغ عدد المعارضين في المعرض الاول (عام ١٨٩٧ - ١٣١ شخصا فقط وعدد الايطاليين - ١٢٤ شخصا ، وفي معرض عام ١٨٩٧ بلغوا ٢٦٣ و ١٣٩ وفي معرض ١٨٩٩ بلغ عدد الاجانب ٢٦١ شخصا والايطاليين ١٥٢ شخصا ، وفي عام ١٩٠١ وصل عدد الاجانب الى ٢٥٢ والايطاليين - ١٥٠ شخصا وفي عام ١٠٩٣ هبط عدد الاجانب الى ١٥١ شخصا بينما الايطاليون بلغوا ١٨٤ شخصا وبالمقارنة مع هذه الارقام يمكن اعتبار المعرض الحالي والحاوي على معروضات ٢١٦ شخصا غنيا نسبيا ويأمل الايطاليون ، وكما يرى القارئ ان هذه المعارض تقام مرة كل عامين ، بأن يجذب هذا المعرض فنانين اكثر واعتقد بأنه ثمة اساس لمثل هذا الامل ، ولكن لم يستطع احد بعد التاكيد على ان المعرض السادس سيدهش الجميع بثرائه وغناه

بيد ان المسألة تقوم على ان الجودة اهم من الكمية في مثل هذه الحالات وقد اغدق بعض الخبراء الايطاليين مثلا فيتوريو بيكا في كتابه انهام « الفن العالمي في معرض البندقية السادس » على لوحات الاسباني غيرمان انفلادا والهولندي المولود في جزيرة جاوا واسمه يان توروب المدائح والثناءات وقد اقتربت من لوحاتهم وتفحصتها غير أنني لم اشاطر المعجبين بها ابتهاجهم وفرحهم

ان كون توروب فنان كبير هي مسألة لا جدال فيها وان كل من يشك بهذا الكلام أشير له بالقاء نظرة الى لوحته « التايمز (Tamigi di Londra ») يستحيل وجود رأيين مختلفين بصدد هذه اللوحة ومن الصعب تقديم تصوير افضل للجو الضبابي الدخاني في لندن ولمياه التايمز ذي الاوساخ الصفراء اللون وذلك النشاط الفوار المهيمن على هذا النهر ولو كان توروب قد عرض هذه اللوحة فقط لكانت تلك الثناءات التي اغدقوها عليه في مكانها ولكن توروب عرض عدا التايمز بعض اللوحات الاخرى التي تستدعي التحفظ الشديد كان من الممكن ان تكون « بورترية الدكتور تيرمان » جيدة تماما لولا ذاك الخليط من الالوان ، العجيب الغريب المائل الى الخضرة قليلا والذي يفسد الانطباع الذي تتركه في المتفرج تحمل احدى لوحاته اسم « المسنون على شاطئ البحر » واسمها في الكاتالوج « Vecchi in riva al mare » وعنوانها في كتاب فيتوريو بيكا : « Iveterani del mare » . ان هؤلاء المسنين العجائز ليسوا سوى « حتى من المخجل الحديث عنهم » فالقسم الامامي من اللوحة مشغول كله تقريبا بكهلين جالسين على الارض وغارقين في تفكير عميق وهما مرسومان بصورة جيدة جدا

أكرر ، ان توروب فنان كبير - غير أن الوجوه والاشكال ممسوخة ومشوهة بالخطوط الزرقاء - اليلكية والصفراء الصافية المضيئة بحيث لا تترك انطبعا غير جميل ومستغرب كلا بل انطبعا هزليا لا اقل ولا اكثر وتظهر على خلفية اللوحة وعند شاطئ البحر تماما صورة انسان يمتطي جوادا ثم بعض النساء وهن يتحركن على شكل دائرة وعلى ما يبدو في هيئة كورس ، وعلى يسار النساء - صياد يحمل على كتفه ما يشبه عيدان الخشب فهل ثمة ترابط بين جميع هذه الوجوه ؟ انا لا اعلم يبدو انه من الصعب الاجابة على هذا السؤال مثلما هو صعب الرد على سؤال فيما اذا كانت ثمة صلة متبادلة بين هؤلاء المسنين غير العاديين المتربعين على اللوحة الشهيرة لغودلير وعنوانها « les âmes en peine النفوس الخفيرة

تنعدم الآفاق وان شخصيات الجزء الامامي من اللوحة غير منسجمة نسبيا مع شخصيات الجزء الخلفي ما هذا ؟ وكيف ؟ ولماذا هو ضروري ؟ وقد هتف افرنسي وهو واقف امام اللوحات الزرقاء - البنفسجية *C'est une merveille وقد نظرت اليه باستغراب ظاهر وفي اليوم التالي ، تقدمت من هذه اللوحة فشاهدت مجموعة من الايطاليين قال احدهم لزملائه الآخرين انظروا الى هذا الكاريكاتير وقد انفجرت من الضحك مع شعور بالاسى والاسفاه ففي المسنين لتوروب كما هو لدى غودلير ثمة الكثير من الكاريكاتير بالفعل

وتبرز السمة الكاريكاتورية بنسبة اوضح في جيل الشباب لتوروب فهنا حتى انه ليست الفانتازيا بل هو كل ما يخطر بالبال شيء ما مثل القابة مكون من شيء ما مثل الشجر ، رأس امرأة ما تنظر من شق ما وعامود تلفون الى اليسار من الجزء الامامي من اللوحة فهذه ليست لوحة بل احجية صور وقد وقفت امام هذه الاحجية من الصور وحاولت التخمين ولكن عبثا وقد اعتقدت من الممكن جدا وحتى على الأرجح ، ان العديد من أولئك النقاد الذين يجدون مثل هذه المؤلفات ، يقفون في الوقت نفسه ضد المضمون الفكري في الفن ولكن ما هي الرمزية التي نحن مدينون لها بمثل هذه المؤلفات ؟ انها احتجاج غير ارادي من جانب الفنانين ضد اللافكرية غير ان هذا الاحتجاج الذي ظهر على تربة لا فكرية والخالي من أي مضمون محدد والذي بسببه ضائع في دجى التجريد ، كما نرى هذا في بعض مؤلفات ايبسن وهوبتمان وفي فوضى الصور الفنية المشوشة الغامضة مثلما نراه واضحا على بعض لوحات توروب وغودلير امعنوا الفكر في هذا الاحتجاج وستعودون حتما الى تلك النزعة الفكرية التي وقفتم ضدها في الحقيقة سرعان ما يجري الافصاح عن قصة - حكاية ولكن لا تنجز القضية بسرعة من السهل أن تقول امعنوا الفكر في هذا الاحتجاج

هذا رائع عجيب

توروب رمزي وانطباعي في آن معا . ويقتنع غيرمان أنغلادا (اوهرمان) بأنه يشوه لوحاته لتمجيد الانطباعية . ان لوحاته مثل « الطاووس الابيض » و « امرأة تلبس البياض وممددة على سرير هزاز » و « ساحات الاليزية في باريس » و « مطعم في الليل » و « ورود الشر » و « زهور ليلية » هي تصوير للانفعالات المحصول عليها في ظل الاضاءة الليلية الاصطناعية للمدن الكبرى . فمكان الحوادث في هذه اللوحات هو باريس والشخصيات هي « زهور الشر » أي سيدات الفسق اللاتي يرتدين على الموضة وحيث تضفي هذه الحل عليهن صورا خيالية واحيانا مشوهة بصورة عجيبة وبالطبع يستحيل الاعتراض على انتقاء مثل اولئك البطلات . واما ما يتعلق بتصويرهم في ظل الانارة الليلية ، فهذا الراي يجب ان يحظى بالاستحسان . وفي الواقع ، يتحول الليل في حالات غير نادرة في المدن العصرية الكبرى الى نهار ، ومما يساهم في هذا التحول مصادر الضوء الجديدة المحصول عليها بفضل التكنيك الحديث . فغاز الانارة الطبيعي والاستيلين والكهرباء كل منها ينير المواد على طريقته ، وكان يجب على التصوير الحديث ان يعير الاهتمام الى المؤثرات الضوئية التي تسببها . ولكن هيرمان أنغلادا لم يحل ، مع الاسف ، تلك المهمة الفنية التي تصدى لها . ان اللطخات الضاربة الى البياض والمصورة على لوحاته تحت أسماء مختلفة لا تنقل أبدا ما كان يجب نقله . وتعتبر لوحاته محاولة غير موفقة لتحقيق راي اصيل بما فيه الكفاية - هذا كل ما يمكن قوله عنها . ولم يقتصر فشل هيرمان أنغلادا على اللطخات المائلة الى البياض فعلى لوحته : « **الفجيرة العجوز بأثمة الرمان** » يظهر ، الى جانب الاختلاط اللوني المائل الى البياض ، لون احمر (رمانى ؟) كثيف يربك المتفرج

والوضع ليس افضل مع **الرسم** .

فيتوريو بيكا يقول انه يبرز في جميع لوحات أنغلادا البحث المباشر عن التأثيرات الضوئية والمتناقضة (خاصة المواربة ambigui) . وفي هذا السعي الى التناقضية تكمن كل مصيبة أنغلادا الذي لا يفتقد ، على كل حال ، للموهبة الفنية . عندما يركز الفنان جل اهتمامه على **التأثيرات الضوئية** ، وعندما تصبح هذه التأثيرات هي البداية والنهاية لابداعه (الفا واوميفا) يكون من الصعب عند ذاك توقع مؤلفات فنية من الدرجة الاولى من جانبه - يصبح فنه بالضرورة على **سطح الظواهر** . وعندما يسقط تحت اغراء **ادعاش المتفرج بتناقضية المؤثرات** يجب عند ذاك الاعتراف بأنه سار في الطريق المباشر نحو ما هو مشوه ومضحك

وهنا يفعل فعله الكامل ذاك القانون السيكلوجي الذي ينص على أن الاحساس - هو لوغاريتم التهيج من الضروري لتقوية المؤثرات (ويضطر الفنانون لاجل هذه التقوية الى المنافسة المتبادلة) زيادة عيار التناقضات الظاهرية والانسياق وراء الكاريكاتير بشكل غير ملحوظ بالنسبة له

وعبثا يقولون كذلك ان انفلاندا يحيي التقاليد المجيدة للتصوير الاسباني القديم فالتصوير الاسباني القديم لم تكن في الواقع غريبة عنه المؤثرات غير انه كان حاويا على مضمون داخلي غني كان لدى الرسم الاسباني عالم كامل من الافكار اعطاه «روحا حية» والان ولى زمان هذه الافكار حتى في فرنسا فهي لم تعد تتوافق مع وضع تلك الطبقات الاجتماعية التي يقوم الفن الحديث لاجلها وليس لهذه الطبقات الاجتماعية من أن تبدل هذه الافكار البالية فهي بنفسها تستعد للخروج من المسرح التاريخي ولذا تتميز تقريبا بالاهمال الكامل من الناحية الفكرية ولهذا السبب ليس عند الرسامين المعاصرين من امثال انفلاندا سوى السعي الى المؤثرات ولهذا ينجذب اهتمامهم **بالسطحية** و**بقشورية الظواهر** يودون قول شيء ما آخر ، شيء جديد ولكن لا شيء عندهم لذا يلجأون الى المناقضات الفنية الظاهرية فهي تساعدهم ، وعلى الاقل في اذهال البرجوازي (épater les bourgeois)

وانطلاقا من هذا لا اريد ان اقول بأنني لا ارى شيئا جيدا في الانطباعية كلا اطلاقا ! فانا ارى ان العديد من تلك الاستنتاجات التي توصلت اليها الانطباعية غير موفقة الا انني ارى أن **المسائل التكنيكية** الموضوعه امامهم تحظى بقيمة غير قليلة ان النظرة الجدية الى المؤثرات الضوئية تزيد من احتياطي المتع التي يحصل عليها الانسان من الطبيعة ونظرا لان الطبيعة ستصبح بالنسبة للانسان في المجتمع المستقبلي « وعلى الأرجح اقل وأثمن مما هي الآن فمن الضروري الاعتراف بأن الانطباعية ايضا تعمل ، وان كان ليس بصورة ناجحة على الدوام ، لصالح هذا المجتمع فهي قد جلبت لنا بشاشة الحياة المضاء بالشمس » - هذا ما يقوله عنها كميل موكلير القريب جدا منها يجب لاجل هذا توجيه الشكر الى الانطباعية ، وان كان في حالات نادرة استطاعت نقل بشاشة الطبيعة الرائنة هذه بصورة ناجحة ولكن موكلير هذا يعترف بأنه مثلا لا يصل الاهتمام الفكري لدى الانطباعيين الفرنسيين ذروة الاهتمام **التكنيكي** اطلاقا ويعزي موكلير هذا الامر الى عداد نواقص الانطباعية وانني ارى بأنه يعبر عن الوضع بصورة ناعمة للغاية ان انعدام النزعة الفكرية لدى الانطباعية يشكل الاثم الاول الذي بنتيجته تتحدد مع الكاريكاتير والذي تجعلها غير قادرة اطلاقا على القيام بانقلاب عميق في التصوير لدي تحفظ آخر لا يقل اهمية عن غيره بالنسبة لي . يوجد انطباعيون - وانطباعيون . ينسبون اليهم ، وفي حالات غير قليلة ، مثلا السويدي كارل لارسون الذي كان من الممكن أن يكون اتهمه باللافكرية غير عادل وقد احتل لارسون في معرض البندقية السادس مكانا مشرفا للغاية فأعماله فائقة من الناحية الفكرية وخاصة « **بورتره ابنتي الكبرى** » و « أثناء فتح الباب » و « العشاء » وبشكل عام ، كل لوحاته جيدة وتستحق المشاهدة ونجد عنده الكثير من الضوء والهواء والحياة

بحيث يترك الجدار المخصص له في القاعة السويدية انطبعا منعشا ومنشطا حقا واذا كان ثمة شخص قادر على نقل الابتسامة الضوئية فهو لارسون بالذات واذا كان الكثير مما أبدعه مدين به في الواقع للانطباعيين فهم يمكنهم ، ومن الانصاف قول هذا ، الافتخار بتأثيرهم المثمر

ولكن لاحظوا ، ان لارسون بعيد للغاية عن تلك المؤثرات المتناقضة ظاهريا والتي يميل اليها بقول انفلادا الذي كنا قد تعرفنا به

سماته المميزة **البساطة والطبيعية** . ومن هذه الناحية هو نفسه على ما يبدو شبيه بمؤلفاته صورته الشخصية التي رسمها هو نفسه بالالوان الزيتية موجودة في المعرض وعندما ننظر الى هذا البورتريه فانك تشعر بتعاطف أكيد تجاه الرسام السويدي الموهوب غير جميل ولكنه منشرح الصدر ومتبجح وهو يبرز احتياطا هائلا من البساطة القوية والجدية بحيث تبدو مضمونة ضد اي تناقض ظاهري فارغ ومتبجح وضجوج لا تهمه التأثيرات الضوئية فقط فالضوء - بالنسبة له وسيلة وليس بالشخصية الرئيسية لمؤلفاته الفنية أعماله مفعمة بالحياة وقوتها نأخذ « **العشاء** » فتى وفتاة يجلسان الى طاولة فوقها مزهريه غير كبيرة ، قصعة وقدر وطقمان يأكلان بجدية وبوعي كامل بأهمية الواجب المطلوب منهم انهما ، كما يقول الفرنسيون Sages (مطيعان) وان خلقهما المطيع معبر عنه بشكل فكاهي محبوب ومؤثر ولطيف

وانها لجيدة كذلك ، وجيدة جدا لوحته « الباب المفتوح » اذ يرى المشاهد من خلال الباب المفتوح والملتف بالنباتات ما هو موجود داخل الغرفة ساعة ضمن اطار وغطاء عال ومن الانتيكنا ونافذة لها ستارة الخ وكل هذا ، مثلما هو الحال دائما عند لارسون بسيط للغاية وان هذا الوضع البسيط للغاية تفوح منه النقاوة والنضارة والسكينة انها حياة مسالمة رغيدة وقد تذكرت لوحات **بيوتردي غوخ** اثناء استمتاعي بلوحة لارسون « الباب المفتوح » علما ان لوحات **دي غوخ** لا تقارن اطلاقا وقد عبر بيوتردي غوخ بصورة افضل من اي رسام هولندي آخر عن تلك السعادة بالحياة الهادئة والثرية والتي كان للبرجوازية الهولندية حق الاستمتاع بها وقد انعكس في لوحات بيوتردي غوخ جانب غير قليل الاهمية من الحياة الهولندية آنذاك ، تلك الحياة التي لم يستطع هولنديو المدن الا ان يتمنوها وتدل الوان لارسون المائبة على ان مثل هذا الجانب لا يحظى الآن بمثل هذا الاهتمام اطلاقا لارسون - ظاهرة فريدة من نوعها ، وليس من قبيل الصدفة ذلك الوضع بأنه قد ظهر في احد البلدان الاسكندنافية التي لا تزال تناقضات المجتمع الحالية تقف عند مرحلة غير هامة غير أن سعادة الحياة الهادئة والميسورة في هذه البلدان لم تعد تبدو للجميع المقياس الاعلى للسعادة واسطع برهان على هذا يبرز من خلال مثال **ايبسن** .

ان حياة لارسون المسالمة الرغيدة جذابة الا ان دائرة الافكار المرتبطة بهذا الحياة ضيقة للغاية ولهذا السبب ، رغما عن حبي لها ، فأنا قد انتقلت بكل سرور منها الى تلك اللوحات الاكثر غنى من حيث المضمون وان كانت غير رائعة من الناحية الفنية مثل لوحة **مونكاش « مشرد والليل »** في القاعة الهنغارية ولوحة الاسباني بيلباو غونتسانو العبد « في القاعة المركزية

الجنود المسلحون يقودون بعض المتشردين الذين القى القبض عليهم اثناء الحراسة الليلية ومن بين المقبوض عليهم شاب يداه مقيدتان وهو مضطرب للغاية ومنكسر رأسه من الحزن رآته امرأة شابة وعرفته ، وهي كانت سائرة حاملة سلة في يدها ، وعلى الأرجح كانت في طريقها لشراء حاجيات الصباح وقد توقفت امام هذا المشهد وفي حالة من التعجب الحزين فنظرتها وهي كلها - عتاب مجسد وهذا هو السبب الذي دفعه الى تنكيس رأسه . المتشردون الآخرون يخطون خطوات عادية دون اضطراب رجل مقبوض عليه يسير في المقدمة تبرز على ملامحه تعابير الاصرار المرعب وآخر اكبر سنا انفه احمر وهو يدهش الآخرين بهيئته البشرية المطحونة وثالث ينظر بغضول ما الذي أقلق رفيقه وفي السارع الضيق الذي يقاد فيه المعتقلون ، تجلس بائعات تشرن بالاصابع الى المرأة الشابة احدهن عجوز سميكة تنظر متفحصة وواضحة يدها على خصرتها بصورة احتقارية وهي مدركة تماما للكرامة الخاصة مثل مدام **بايسار في « كرينكييل »** لاناتولي فرانس ، وهي ترى انه من المهين للذات حتى دفع الدين لبائع الخضار الذي يقع في أيدي البوليس وهنا يسير اطفال حفاة يحملون الكتب في أيديهم من الممكن ان يكونوا متشردي المستقبل ولعلمهم سيكونون مناضلي المستقبل من أجل نظام اجتماعي افضل لانهم لايتعلمون عبثا طفل ينظر الى المقبوض عليهم بوجل مختلط بالاندهال وفتاة تنظر بفرح وغبطة الى ما تراه ومن البائعات في الجزء الامامي العجوز التي تباع الخضار فهي تنظر كما لو كانت تتأمل وتبصر حول ماذا ؟ حول حزن تلك المرأة الشابة التي كان مصيرها مرتبطا بشكل او بآخر ، بالمقبوض عليه ؟ من المستبعد يبدو لي أنها منهمكة بالتفكير فيما اذا كانت ستتمكن من الحصول اليوم على الربح الذي يؤمن لها عيشها الحقيقي فهي لم تفكر بشيء آخر اطلاقا

فهذه ليس حياة رغيدة مسالمة وهي بعيدة عن أيضا عن حياة « عبدة » **بيلباو غونتسانو** تصوروا عدة نساء شابات يحترفن بيع أجسادهن انهن كن تسرحن ويتغندرن ويتزيين ويجلسن انهن يضحكن بمرح وينتظرن الضيوف **الشارين** وفي الجزء الخلفي امرأة مليئة ، وهي على أساس عمرها المالكة الفخرية لهذه المؤسسة - وكلبة على الركبة وتعبير عن راحة الضمير الكامنة على الوجه وهي ايضا لا تأكل الخبز عبثا فلديها ايضا الكثير من الهموم . وترون في الجزء الامامي،

امراة شابة لم تكمل بعد ارتداء ملابسها وهي أيضا متفندرة هذا - « بضاعة » مادامت بعد لم تعتد على تنفيذ التزامها المرح ولكن لا مخرج واصبري تحصل على الحب ولهذا السبب لا تنزعج صاحبة البيت من حزنها وباختصار ، اماننا دراما حقيقية مؤثرة

سيقولون لي - وسنسمع هذا الآن كثيرا ، بأن تصوير مثل هذه الدرامات ليس من اختصاص التصوير اطلاقا والذي مهامه غير شبيهة بمهام الادب ولكن لماذا ليس من اختصاصه ؟ ولماذا لا يجوز للرسم من أن يصور على طريقته اي بالالوان وليس بالكلمات ما يصوره الادب ؟ تقوم مهمة الفن على تصوير كل ما يهيم الانسان الاجتماعي وان الرسم ليس استثناء من القاعدة العامة على الاطلاق ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الناس انفسهم الذين كان بودهم فصل الرسم عن الادب بفجوة كاملة ، غالبا ما يرحبون بالامتزاج الوهمي والمستحيل للرسم مع الموسيقى

انهم يحبون « بسمفونيات الالوان » المختلفة وهذا مفهوم عندما يحاول هؤلاء الناس فصل الرسم عن الادب بجدار صيني ، فهم بذلك يناضلون خاصة ضد عنصر الفكر الذي يخضع الادب لتأثيره وكما هو معروف ، بشكل اسهل من الموسيقى *Das ist des Pudels kern

وبما انني تحدثت عن الرسومات والرسامين الذين ليست غريبة عنه السمة الفكرية فسوف اتناول ايضا لوحة يوسف ايزرائيلس « مريم العذراء في كوخ » . امراة شابة رثة الثياب حافية تجلس على كرسي من القش وتحمل على ركبتيها ابنها وتطعمه شيئا ما بملقعة لاشيء يدعو للتعجب على وجه هذه المرأة او بالنسبة للوسط المحيط بها انها امراة عادية كليا وفي كوخ عادي كليا لماذا اذن هي - مريم العذراء ؟ لانها تلك الام مثل عذراوات رفائيل « الساميات » ويكمن سموهن وبالذات في امومتهم ، بينما يبرز هذا عند رفائيل كما هو الحال بشكل عام في الفن المسيحي ، كسمة بشرية ، وحتى ليست بشرية فقط انها من سجايا الالهية ، وهي عند ايزرائيلس تعود الى الانسان .

كان الانسان في السابق ، وحسب تعبير فورباخ خاضعا للقوى المجهولة بينما هو يدرك الآن كل شيء وتعز عليه السجايا البشرية لانها ، وبالذات ، تعود للانسان . وهذا انقلاب كامل وقد غناه هانيه

Ein neues lied , ein schöneres lied ,
Ofreunde , will ich euch dichten ,
Wir wallen hier , avf Erden schon

* ها هنا اذن الكلب مدفون

! Das Himmereich errichten*

ثمة أهمية فكرية تملكها لوحة سيلفو روتي في القاعة المخصصة لفناني البندقية واسمها « الاحسان » (Carità) غرفة طويلة ضيقة يجلس فيها فقراء من مختلف الاجناس والاعمار يأكلون من صحن شوربة ، وواضح انهم حصلوا عليه لتوهم بعض الاشخاص يجلسون وهم يتوقعون الصدقات ليست سيئة تلك الام التي تعجل في اطعام طفلها ولا بأس بالعجوز الذي يتناول طعامه ووجهه نحو الحائط وتترك اللوحة كلها انطبعا حول الصدق الكامل لا شيء يدعو للانفعال والتأثير ، كما انه لاشيء مختلف انها صفحة من الحياة الاجتماعية الحديثة ثمة لوحتان متميزتان أيضا بسمه الفكر وهما للبليكي ايجين لارمانس « الدراما البشرية » و « ارض الميعاد » .

تمثل الاولى فلاحين يحملان جثة شاب أمامهما فتاة تبكي وتمشي الهوينا ، وفي الخلف عجوز تبكي وجهان طافحان بالحزن العميق اللوحة مؤثرة فيها الكثير من الحقيقة والدراماتيكية ومن المؤسف فقط ان الجو اللوني العام البارد والحاد عند لارمانس يفسد الانطباع الجمالي بنسبة كبيرة تحظى « ارض الميعاد » بأهمية رمزية على ضفة النهر يقف شخصان يلبسان ثيابا رثة (احدهما ينتعل حذاءا قرويا والآخر في معطف انهما ينظران الى بعيد حيث ترتسم مدينة ما فهما ، بالتأكيد ، يشعران بالبرد يلف عنقهما منديلان . والطاقتان الشتويتان مسمرتان على رأسهما الاشجار النامية على ضفة النهر تتمايل تحت ضغط الريح الشديدة والسماء مغطاة بالغيوم ومن بعيد تشاهد المدينة التي تنظران اليها ، وهي مضاءة بضوء الشمس المرحية والساطعة كل شيء فيها مضى وهادئ وجيد وقد سمعت كيف أن ايطاليا كان واقفا أمام هذه اللوحة قد قال لمشاهد آخر مغزى هذه اللوحة بمحاكمات مطولة حول ذلك الموضوع وهو انه هناك جيد حيث نحن غير موجودين .

من الممكن أن يكون لارمانس قد أراد التعبير عن هذا الرأي بالذات في لوحته « ارض الميعاد » ولكن من المعلوم أن مدينة ما موجودة فعلا على لوحته وهي هناك مخبأة فعلا عن الجو المتلبد ومن أين اذن يجب أن نستنتج بأن « ارض الميعاد » ، هي برأيه ، ليست أكثر من أوهام لاناس عتيقين باردين من نوع fata morgana (١) أنا لا أعلم

* سنبدأ يا أصدقاء الآن

أغنية جديدة أفضل أغنية

وسنحول الأرض الى سماء

وستصبح حرفة الأرض هي الجنة

(ترجمة حرفية عن النص الروسي)

سأذكركم ، قبل أن انهي حديثي ، عن التصوير العقائدي (اذا صح التعبير) بلوحة للأمريكي هاري ميلتشيرس وعنوانها « **العشاء السري** » غرفة منارة بللمبة معلقة لها أباجرة معدنية رخيصة ولكنها حديثة الصنع يجلس فيها السيد المسيح مع تلامذته أمام كاس يشع نورا وأمام التلامذة كؤوس زجاجية غير كبيرة تماما مثل تلك التي يستخدمونها لشرب النبيذ في مقاهي أوروبا الغربية الرخيصة رأس المسيح محاط بهالة وهو له هيئة اليانكي القوي والنشيط شعره قصير له شاربان ولحية غير طويلة وإذا حلقنا شعره فوق الشفة العلوية وعلى الوجنتين وإبقاء خصلة غير كبيرة فوق الذقن فانه سيبدو وكأنه قد أسس تروست اللحم أو تروست ستيريني هنا نوع من couleur locale ولكن مهما كان هذا الاختلاط اللوني مضحكا ، فانه يجب القول بأن ثمة شيء ما أصيل فعلا في تعابير وجه المسيح فهو قد أخفض الرأس ، وكأنه خجل بسبب خيانتة ليهوذا

ان تلامذته أيضا قد دفعوا اتاة الاختلاط اللوني المحلي بعضهم - يشبهون اليانكي كليا انا لست واثقا من ان هذه التحديثة الغريبة هي نتاج السذاجة العادية من الممكن ان تكون ثمة فكرة ما مخبأة ولكن ما هي ؟ اعترف بأنني لا أفهم ولست واثقا من أن ميلتشيرس نفسه كان يفهم بوضوح لماذا كان يحتاج الى تحديث ذاك الحدث بالذات من حياة عيسى الذي لا يخضع اطلاقا للتحديد من حيث طبيعته الصوفية

ان السمة الفكرية في الفن جيدة بالطبع ولكن فقط عندما لا تحمل الافكار المصورة بصمات الدناءة والحقارة وكان من الممكن ان يكون غريبا جدا فيما لو لم تكن هناك دناءات بين المؤلفات الفنية الفكرية لعصرنا من المعروف أن احتياطي الافكار التي تتوجه الى الطبقات العليا يتسم الآن بضحالة مدهشة ومن الجدير بالذكر التحدث عن الحقارة فقط عندما تملك طابعا مشهودا وهي بارزة فعلا على لوحة شارل ارمانس الاحسان » امرأة شابة في رداء مترف ترضع من ثديها ، ومن الواضح انها ترضع طفلا غريبا وفقيرا انه لمنظر مؤثر للغاية ! وان الرداء المترف مصور في موضعه بالضبط واذا تذكرنا انه حتى في انكلترا التي يعتبر فيها الاحسان ناميا للغاية لاتزيد المبالغ التي يحصل عليها الفقراء من اعمال البر والاحسان ، وفي اقصى حدودها ، عن **واحد في المئة** من القيمة الزائدة التي يمتصها الراسماليون من البروليتاريا فانه يجب القول بأنه لكان يجب على البرجوازية أن تخجل من احسانها ، وهذا أحد اقصى الشواهد الموجهة ضد النظام القائم

اعجبتني جدا لوحة الايطالي جوزيف دي سانكيس ، « **يحل المساء** » شارع المدينة الكبيرة الصاحب . تضاء فوانيس الشوارع ، وتثار المخازن ، وينعكس نورها

بصورة جميلة في الغدران التي تغطي الرصيف وفي الاسفل على الرصيف - المدينة في المساء بنورها الخاص المتميز ، والى الاعلى في نهاية الشارع تسقط حزمة من ضوء النهار الفائت

وقد صور دي - سانكيتس بصورة فائقة هذه اللحظات من الصراع السلمي لضوء الليل مع نور النهار والتي يمكن لكل منا ملاحظتها في مختلف الاحياء في سائر مدن عصرنا

وقد ابرزت بعض اللوحات حياة القرية والريف تمثل لوحة فرانثيسكو جيولي « خريف منطقة توسكان » مجموعة غير كبيرة من الفلاحين الشبان تعمل في جني العنب انهم اقوياء نشطون سعداء المحصول ، على ما يبدو ، جيد في هذا العام ويشعر المتفرج بهمتهم ونشاطهم وسعادتهم فهنا يجري تصوير سلطة الارض في مظهرها الجذاب ، وقد تذكرت المرحوم اوسيينسكي اثناء مشاهدتي لهذه اللوحة فهو كان بالتأكيد قد فرح بها مثلما فرح ذات مرة ببعض اشعار كالتسوف . اللوحات وافرة في معرض البندقية العالمي السادس البعض منها جيد للغاية وهكذا مثلا ان كل من يدخل الى قاعتي الفنانين البنادقة لا بد وان يتوقف امام بورتريه ج كاردوتشي التي رسمها ألكسندر ميليزي وفي القاعة الثانية « بورتريه رجل » وقد رسمها تالاميني وفي القاعة الهنغارية تبرز بورتريه الكونت بير دي فييا التي رسمها بصورة جيدة ي ف لاشلو ، وفي القاعة الاسبانية بورتريه امرأة السالفينو توفاناري الخ الخ

بيد ان افضلها اطلاقا البورتريئات النسائية لموريس غريفيينا غن امرأة تلبس الرمادي ولجون ليفيري امرأة تلبس الخضار »

وفي الواقع تشغل البورتريه مكانا متميزا بين سائر انواع الرسم وهي بالطبع غير مستقلة ايضا عن تأثير الزمن لتأخذ مثلا بورتريئات دافيد ونقارنها مع تلك اللوحات التي تنعكس فيها تلك المفاهيم التي سيطرت في اوساط البرجوازية الفرنسية الثورية في نهاية القرن الثامن عشر فبورتريئات دافيد تحظى ، وحتى الآن ، بالثناء والمديح وان الكثيرين الآن يهزون اكتافهم بصدد « بروت و غوراتسييف » التي رسمهما

لماذا ؟ ببساطة متناهية بالنسبة للعديد من معاصرنا ليست فقط غريبة بل ومنفردة كذلك الافكار الثورية التي اهتم دافيد ، كما انه غريبة علينا جميعا وبصورة كلية تلك المفاهيم والاذواق التي اتحدت بها تلك الافكار الثورية العظيمة في عقول فرنسي ذاك الوقت ان القيمة الرئيسية للبورتريه هي دائما في تماثلها مع الاصل لذا تختبئ عن معاصرنا الموهبة الهائلة والشجاعة الصادقة لدافيد ولهذا السبب كان اعجاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر ببورتريئات دافيد اقل بكثير .

وأما ما يتعلق بموريس غريغينفاغن فهو بلا شك فنان موهوب جدا يعيش في عصر كانت فيه المفاهيم الخاصة بالبرجوازية تتسم بضيق الافق وضحالة المضمون .
ففيها لا شيء يلهم الانسان الاجتماعي للقيام بمأثرة او شيئا ما يجبره على التضحية بالنفس لاجل الخير الشامل وان كل ما يلوح الى مثل هذا التفاني يبدو لهذه الطبقة الساقطة مصطنعا و « مسرحيا » فهذه الطبقة تطلب « البساطة » غير أن « البساطة » بلغتها تعني ما هو غريب على **العنصر الفكري** . فالبساطة الحقيقية التي الهمت مثلا الرسامين الهولنديين وقتذاك واثناء النضال البطولي ضد المضطهدين الاسبان لا تحمل أدنى بريق في عيون اطفال البرجوازية الحاليين فهي ايضا « مسرحية » بالنسبة لهم ولكي لا تبدو البساطة بالنسبة لهم يجب عليها أن تكون **ممكجة** على النمط القديم فالقديم في عيونهم جيد لانه يذكرهم بذلك الزمان الطيب الذي لم يعرف « المسائل الملعونة » لايامنا وكان يؤمن بسذاجة بما لا يمكن لا للبرجوازية ولا لدافنها المستقبلي – البروليتاريا من أن تؤمن به ولهذا السبب يصفون صفة الكمال على القديم

ان البورتريئات جيدة ليس فقط لانها تربط الفنان بنسبة اقل بل هي جيدة كذلك لانها تخلد سمات الاجيال التي تتناوب الحياة بسرعة ، وبهذا الشكل تسهل عمل المؤرخ وعالم الاجتماع فبورتريه بيرتون الاكبر التي رسمها اينجر تستحق بحثا كاملا وفي هذا الصدد هامة وممتعة للغاية « **بورتريه السيدة** » في هذا المعرض لكاراليوس دوران فهي جيدة بحد ذاتها فهذا الوجه النحيل والشاحب لا يعبر عن القرف المتقلب بقدر ما يعبر عن الكآبة وما ان تنظر الى هذا الوجه حتى تبدأ ادراك ضرورة حاجة الناس الى ما هو جديد اي وفي الواقع الى فن لا فكري لماذا تحتاج السيدة x الى الافكار ؟ ما حاجتها الى هيكوب وما حاجة هيكوب اليها ؟ وما اكثر امثال هؤلاء الناس الآن في طبقات اوربا وامريكا العليا

يحتوي معرض البندقية على العديد من المطبوعات على الحجر والرسومات بالمرامق والرسومات بالريشة الخ وهي موجودة في عدة قاعات وهي تكثر خاصة في « **القاعة الهولندية** » فهنا كل شيء تقريبا هام ومعبر وجدي وقوي ولكن افضل شيء هنا مطبوعات غافيرمان على الحجر عددها سبع
لقد أعجبتني خاصة بورتريه الاجتماعي الديموقراطي السابق والفوضوي حاليا الهولندي **دومبلا نيفينغافيس** وتكاد تصل الى مستواها بورتريه الدكتور **بيست** وهي كلها تتميز ، كما لو قلت ، بالامانة ففيها لاشيء يثير الانفعال والاثارة بل كل شيء فيه صدق حتى النهاية غافيرمان فنان كبير ، وحتى انه كبير جدا !
جيدة كذلك اعمال دي ايسيلين – دي – اينومخ في مجال الطباعة على الحجر :
« **طريق الصليب** » و « **دعوة بيوتر واندره** » فالاولى تصور مسيرة عيسى الى

الإعدام فهو يسير نحىلا واهنا ولكن ثابتا غير متردد ومتوجها بحركة مهدئة الى النساء المرافقات وينظر الحرس الى هذه الدراما نظرة اللامبالاة دون الشك بعظمتها فهم مأمورون هذه « وظيفتهم ناهيك عن انهم لا علاقة لهم اطلاقا بما يجري والعمل الآخر يظهر عيسى بهيئته النحيلة الرشيقة - كإنسان مفكر ، ويظهر الرسل - صيادين صحيحي الجسد سليمي النفس ، وهم محتفظون بكل سذاجتهم وروحهم الطبيعية البدائية في حضن الطبيعة المشهد على ضفة البحيرة ، والمنظر جميل للغاية

مما يذكر ايضا امرأة امام المرأة « لآدولفو ماريني انها امرأة تدهش المشاهد بجملها المتناسق وجسدها النضر انه عمل على غاية من الاتقان وماذا يمكن قوله عن فن النحت ؟ سأذكر قبل كل شيء ، بعض اعمال ليوناردو بيستولفي انها ، في معظمها ، شواهد (قبور) مشبعة بالموت واهمها ما يخص عائلة بانس في كوجو (la sfinge) * امرأة جالسة على حجر القبر العالي ، شعرها طويل تفوح منه رائحة الاستهتار ، وهي جامدة في وقفها ، ووجهها يوحى بالتفكير المتوتر والمثابر اصابع يديها تضغط على ركبتيها بصورة تشنجية . ويعبر هذا الضغط من اصابعها الطويلة الريميلة على الركبتين عن عذاب السر غير المكشوف اعتقد ان هذا ليس سفينكس بل هو الكائن الذي يضرب على لغز سفينكس المعذب ، على مسألة الموت

من وجهة نظر العلوم الطبيعية لا شيء سريا في الموت من وجهة نظر العلوم الطبيعية لا يحمل الموت ادنى سر الموت على كل حال ليس سفينكس اطلاقا ويمكن القول عن أي ميت كان كما قال في وقت ما شيلسي عن الشاعر الميت كيتس : « He is made one with nature » اي (« اتحد مع الطبيعة ») وان كل من اعتاد على النظر الى مسألة الموت من وجهة النظر الغيبية ويرى فيه لغز سفينكس الغريب لا بد وان يترك فيهم تمثال بيستولفي انطبعا قويا . ان « الاتحاد مع الطبيعة » لا يتضمن أي شيء غيبي ، بل فيه أحيانا الكثير جدا من الانحراف وخاصة بالنسبة للذين فقدوا كائنا قريبا لهم ومن هذه الناحية كان الموت دائما يجذب نظرات الفنان اليه ويتمثل هذا الموضوع في معرض البندقية السادس من خلال المجموعة البرونزية لالبر بارتولوميه « طفل ميت » امرأة

* سفينكس في الاساطير اليونانية نصف امرأة نصف لبوة كانت تقطن على صخرة بالقرب من فيف وكانت تتوجه الى المارة بلغز تطلب منه حله واذا لم تحصل على الرد كانت تلتهمهم والسؤال من يسير على أربعة صباحا ، وعلى اثنين ظهرا وثلاثة مساء وحزر اوديب الإنسان - في الطفولة والشباب والكهولة . وسفينكس في مصر القديمة هو أبو القبول المترجم

جالسة تضغط في يديها جسد طفل ميت هياتها كلها تدل عن الحزن الفظيع وهي من اروع مؤلفات النحت من تلك التي يمكن رؤيتها في هذا المعرض وتوجد في هذه القاعة ذاتها أي الفرنسية مجموعة هامة أخرى - « قبلة » لواضعها دال فانت عائق نيمفا ويقبلها بعنف شديد ، انه موضوع قديم مثل الموت الا انه معالج بقوة هائلة من التعبير

وأخيرا ، لا يجوز في هذه القاعة بالذات تجاوز التمثال الجصي دون اهتمام وهو لرودان امرأة ممددة انها عمل غير مكتمل لا يوجد لدى المرأة يدان أشكال جسدها بالكاد موضحة غير انه فيها ، وبلا أدنى جدال ، الكثير من الجبروت ولكنني لا أفهم سبب عرض أعمال غير منجزة بالكامل وقد سمعت كيف قارن بعض الزوار هذا التمثال بتمثال ميكل انجلو الموجودة في مصلى كنيسة سان لورينتسو في فلورنسه ان اسلوب رودان يذكر فعلا ، بصورة جزئية ، بأسلوب ميكل انجلو واذا كان العديد من تماثيل هذا الاخير قد بقيت غير مكتملة فان هذا قد جرى فقط بسبب ظروف القاهرة وكان من المستبعد ان يرضى ميكل انجلو بعرضها بهذا الشكل غير المكتمل ولاجل هذا كان الشعور الجمالي ناميا فيها بقوة بالفئة

لنتوقف امام فتاتين برونزيتين - هما عاملتان في معمل - للرسم والنحات البلجيكي جول فان - بيسبروك ينتمي هذا الاخير سوية مع كونستانتين مينيه وبير بريك الى تلك المجموعة من النحاتين البلجيكيين الذين يعيرون أهمية كبرى للعنصر الفكري منذ فترة غير بعيدة اجاب فيكتور روسو - بلجيكي ايضا على سؤال كيف ينظر الى عنصر الفكر في الفن بما يلي انني مقتنع قناعة ثابتة بأن النحت يمكنه ان يفرق الهامه من الفكر وأن يعتمد عليه لكي يظل جميلا هنا يحبون الاشكال الجميلة فيم تكمن مهمة النحت ؟ انها تقوم على ترك انطباع الانفعال الروسي في الكائن واجبار البرونز او على انشاد قصيدتك ونقلها الى الناس انه رد فائق*

ان السير بنجاح على طريق ميكل انجلو تتطلب القدرة على التفكير والاحساس بنفس الطريقة التي كان يفكر ويشعر بها الفلورنسي العظيم يجب امتلاك القدرة على التألم بالآلام المجتمع المحيط مثلما كان ميكل انجلو يتألم

Grato m'é il sonno , e più l'esser dir sasso

Mentre che'l danno e la vergogna dura

Nan veder , non sentir m'è gran ventura ,

Perá , non mi destar ! deh parla basso ! (٢)

* ورد هذا الرد في كتاب بيكا الفن العالمي الخ « الصفحة ١٩٠ - ١٩١ .

انه لشرف كبير يحظى به مينييه وبريك ويسبروك نظرا لانهم يدركون أهمية العنصر الفكري في الوقت الذي يتولع فيه معظم فناني جميع البلدان بالانفعالات والمؤثرات الخارجية ذات التناقضات الظاهرية . ويفسر سبب الاهتمام بعنصر الفكر لديهم الى واقع أن فئة هامة جدا من البرجوازية الصغيرة البلجيكية غير راضية عن الوضع وتميل الى المعارضة والى ادانة النظام الاجتماعي القائم هناك ففي بلجيكا تتميز الانتليجنسيا بسعة اطلاع اوسع مما هو الحال في فرنسا والمانيا وسويسرا وتضم صفوف حزب العمال البلجيكي العديد من المثقفين لدى هذه « الانتليجنسيا نوايا حسنة كثيرة ، غير أن هذه النوايا لا تشفيهم اطلاقا من التأثيرات البرجوازية وهذا من السهل رؤيته في المؤلفات الفنية لمجموعة مينييه وبريك ويسبروك

لنلق نظرة الى عاملي العمل ليسبروك كائنات يعانيان من نقص في الغذاء وفقر في الدم ومن ثياب رثة وجهان نحيلان يحملان بصمات الادراك المبكر انه بلا شك ، شيء رائع فالبرونز « يغني فيهم وبشكل فائق ملحمة الفقر والحرمان المبكر ولكن لا نسمع هنا اطلاقا ادنى احتجاج . انها قصيدة تعبر عن أشعار غير جميلة تدعو القارئ لان يقول تصبحون على خير لمن يتحمل كل شيء باسم المسيح

في الحقيقة ، من الصعب توقع الاحتجاج من هاتين العاملتين ، وعلى الأقل الاحتجاج الواعي ولكن في الواقع لا وجود بشكل عام للاحتجاج في غنائيات هؤلاء الفنانين انظر الى المجموعة الجصية لبريك « زوجات الصيادين فهي ايضا معروضة في المعرض اربع زوجات ينظرن باهتمام الى الافق البعيد وجوههن معبرة يبرز على هذه الوجوه الخوف على أزواجهن الذين باغتتهم العاصفة في البحر تضغط المرأة التي تقف في المقدمة بيديها تعبيرا عن الفرع وعن التوسل والابتهاال المستكين انه عمل رائع ايضا من الممكن أن تقولوا بأنه لا فائدة من الاحتجاج ضد العاصفة لن أجادل ولكن أرجو منكم الانتقال معي الى اعمال مينييه البرونزية « **عمال مناجم الفحم يعودون من العمل** » مجموعة من ثمانية عمال تخطو خطوات ثقيلة انهم منهكون من العمل المضني رؤوسهم كذلك مدلاة الى الاسفل ولا توجد ادنى اشارة الى اي رأي أو فكر على جباههم المنخفضة انهم يمثلون الاذعان والاستسلام المجسد كما هو الحال عند فتاتي ويسبروك وهذا قد ذكرني « **بالعبد الابيض** » **لاميل زوارا** انه ايضا عامل يسير ، لا أعلم ان كان الى عمله او من عمله ولكن هيئته كلها تدل على ذله وها هم مثل العبيد البيض عمال مينييه الفحمين ويذكرنا العبيد البيض اولئك « بخيول العمل » لدينفيمانسي في القاعة الهولندية فهذه الخيول انشط واكثر شجعا من العبيد البيض نزورا ومينييه . ومن هذه الناحية يعجبني اكثر ذاك الجسم لمينييه التي كان موجودا

في معرض باريز الدولي عام ١٩٠٠ والذي يصور عمال المناجم يحملون على حمالة جسد رفيقهم الذي مات في العمل فهناك يعبر وجه احدهم تعبيرا يشبه الاذعان العبودي وبالطبع جرى تصوير عمال المناجم اولئك في ظروف استثنائية ولكن من المعروف ان الحركة التحررية للبروليتاريا الحديثة لا تشكل استثناءا اطلاقا فالفكر الاساسي لهذه الحركة يقوم النفي الحازم للاستكانة والاذعان ولماذا اذن لم تجد هذه الفكرة تعبيرا لها عند مينيه او اي فنان آخر ؟

لو اراد احدهم ان يشكل لنفسه مفهوما حول الطموحات الاجتماعية العظمى لعصرنا ولو استطاع ان يفعل هذا عن طريق الاطلاع على تلك المؤلفات الفنية المعروضة في معرض البندقية العالمي السادس ، فانه لكانت قد ظلت غريبة عنه الشكوك حول ان فترتنا التاريخية قد طرحت « فكرة الفئة الرابعة » وان هذه الفكرة تحمل سمة عجيبة وهي بعث وتجديد « العبيد البيض شاعلة في قلوبهم التعطش للنضال ، وفي رؤوسهم - نور الوعي وان « ارض الميعاد » فقط كان من الممكن ان تلمح له الى ان الناس الذين ينتعلون احذية غليظة والبسة مرقعة هم الذين يسعون الى افق سعيد ما ولكن لكان هذا التلميح قد ظل غير واضح وذوي معنيين

ومن هنا نرى الى اي مدى كان الفن الحديث وحيد الجانب والى اي مدى أصم تجاه طموحات الطبقة العاملة فالوجود هو الذي يحدد الوعي وليس الوعي هو الذي يحدد حياة الناس وان الطبقات العليا لا تسير ولا يمكنها السير أبعد من التآلم والرافة والشفقة تجاه المذلين والمهانين انها تتكلم عن الشفقة وتدعو الى الشفقة لوحات مونكاشي وبيلباو وروني عن الشفقة يتكلمون ، وتدعو الى الشفقة تماثيل بيسبروك وبريك ومينيه وان أفضل ممثلي الطبقات العليا والذين لم يستطيعوا الانتقال نهائيا الى جانب البروليتاريا قادرون فقط على التمني « بلييلة سعيدة » للمحرومين والمضطهدين مع فائق شكري ايها الناس الطيبون ولكن ساعاتهم قد تأخرت فالليل يقترب من نهايته ويبدأ « يوم حقيقي »

* * *

هنري ايبسن

غادر عالم المسرح واحد من أبرز شخصيات الادب العالمي المعاصر واكثرها جاذبة هنري ايبسن (المولود عام ١٨٢٨) كاد ، كمرحي ، ان يقف أعلى من جميع معاصريه

وبالطبع ، يقع اولئك الذين يقارنونه بشكسبير في مبالغة جلية وما كان بإمكان المؤلفات الفنية المسرحية عنده من أن تبلغ ذرى مسرحيات شكسبير حتى في تلك الحالة التي لو كان يملك فيها القوة الهائلة لموهبة شكسبير وحتى في تلك الحالة لكانا قد لاحظنا وجود شيء من العنصر اللانفي - بل أكثر من هذا - العنصر المضاد للفن ان كل من قرا مسرحيات ايبسن باهتمام ومثابرة لم يستطع الا أن يلحظ وجود هذا العنصر فيها وبفضل هذا العنصر بالذات لمسرحياته تكون ، في بعض الاحيان والاماكن مملوءة بالاهتمام المشوق الاخاذ وتصبح مملعة في اماكن أخرى لو كنت خصما لعنصر الفكر في الفن لقلت بأن وجود العنصر المشار اليه في مسرحيات ايبسن يجري تفسيره بأنها كلها مشبعة بهذا العنصر وكان يجوز لمثل هذه الملاحظة ان تبدو للوهلة الاولى صائبة للغاية

ولكن هذا كان من الممكن ان يبدو فقط للوهلة الاولى وانه في ظل وجود نظرية جدية الى القضية كان يجب الغاء مثل هذا التفسير لانه باطل كليا فيم تكمن القضية ؟ اليكم ما يلي

ذكر رينه دوميك بانصاف ان ميزة ايبسن الاساسية كفنان هي مايلي « تذوق الافكار اي الهدوء الاخلاقي والاهتمام بمسائل الضمير (العقيدة الدينية) والحاجة للنظر الى جميع ظواهر الحياة اليومية من وجهة نظر واحدة عامة » وان هذه السمة - عنصر الفكر تشكل قيمة هائلة

وبفضل هذه السمة بالذات نحن لا نحب مسرحيات ايبسن فحسب بل وايبسن نفسه ايضا وبفضلها بالذات كان له الحق بأن يقول (كما ورد في رسالته الى بيرنسون بتاريخ ٩ كانون اول ١٨٦٧) انه كان جديا في توجيه حياته (١) وأخيرا ،

بفضلها بالذات أصبح ، وحسب تعبير ديوميك واحدا من اعظم اساتذة تمرد النفس البشرية *

ان الدعوة « لتمرد النفس البشرية » بحد ذاتها لاتستثني ابدا السمة الفنية ولكن يجب ان تكون هذه الدعوة - الموعظة واضحة ومبدئية وان يستوعب الداعي - الواعظ بصورة جيدة تلك الافكار التي يدعو اليها وان تدخل في عرقه ودمه وان لا تربكه او تشوشه او تحركه في لحظة الابداع الفني واذا كان هذا الشرط الضروري مفقودا واذا لم يصبح الداعي سيدا كاملا لافكاره ناهيك عن انه اذا كانت افكاره غير واضحة وغير مبدئية ، فعند ذاك يؤثر العنصر الفكري بشكل ضار في المؤلف الفني وعند ذاك تدخل فيه البرودة والاعياء والضجر ولكن لاحظوا ان الذنب لن يقع هنا على الافكار بل على عدم قدرة الفنان بمعالجتها وبسبب انه لم يصبح مفكرا حتى النهاية لسبب ما ينتج عن هذا ان ما يبدو للوهلة الاولى يعود الى ان القضية لا تتعلق بعنصر الفكر ، بل على العكس تماما ، بالنقص في هذا العنصر

ادخلت الدعوة « لتمرد النفس البشرية » عنصر العظمة والجازبية في ابداع ايبسن ولكن عندما دعا لهذا « التمرد » لم يكن هو نفسه يعرف الى ماذا يجب ان يؤدي لذا ، وكما يحدث دائما في حالات مماثلة ، يثن « التمرد » لاجل « التمرد » وعندما يثن الانسان « التمرد » لاجل « التمرد » فان دعوته تصيح بالضرورة غامضة واذا كان فنانا يفكر بواسطة الصور الفنية فان غموض دعوته سيؤدي من كل بد الى تحديد صورته وشخصياته بصورة غير كافية وسيتدخل في نطاق المؤلف الفني عنصر التجرد والتصوير المبسط وهذا العنصر السلبي يشكل ، بلا ريب ضرا كبيرا بالنسبة لهذه الصور والشخصيات في جميع مسرحيات ايبسن الفكرية

لنأخذ ، وليكن ، « براند » دووميك يعتبر اخلاق « براند » ثورية وان هذه الاخلاق ، هي بلا شك هكذا نظرا لانها « تتمرد » على الدناءة البرجوازية الوسطى براند عدو لدود لكل انتهازية ومن هذه الناحية ، يشبه الثوري شيها شديدا ولكنه فقط يشبه لا اكثر وفقط من جانب واحد لنستمع الى احاديثه فهو يهدر ايتها النفوس الفتية الشيطنة سيروا ورائي تنفسكم حي وحيوي سأقودكم الى النصر آجلا ام عاجلا ، عليكم ان تستيقظوا وان تصبحوا انبل وانقى وعليناك نسف سلاسل الحلول الوسطية اطردها ضعفي النفوس من خنادقكم واضربوا العدو بكل قوتكم صارعوه حتى الرمق الاخير ! (٢)

كلام غير سيء اطلاقا ويصفق الثوريون لمثل هذه الكلمات بحرارة (٣) ولكن اين هو العدو الذي يجب « ضربه بكل قوة » ؟ لاي هدف يجب مصارعته حتى الرمق

* مسرح ايبسن ، مجلة القارئ ، ١٥ حزيران ١٩٠٦

الاخير ؟ فيم تكمن « كل التي تعارضها في دعوة براند الحارة » لاشيء ؟ براند نفسه لا يعرف هذا لذا عندما يصرخ الحشد فيه قدنا ! نحن كلنا نسير خلفك ! » من الممكن ان يقترح عليهم برنامج العمل التالي

سنسير الى الاعلى فوق امواج الانهار المتجمدة والى الاسفل في الاودية والقرى ، والى الامام وفي كل اتجاه سنفك العقد والكمائن ونحرر النفوس الاسيرة ونجدها وتنقيها ، ونزيل جميع الآثار سنكون بشرا حقيقيين وسنحول الدولة الى مثل أعلى (٤) انظروا ماذا يحصل

براند يقترح على قرائه نفس قيد الحلول الوسيطة والعمل بصورة نشطة فيم يكمن هذا العمل ؟ في تجديد وتنقية النفوس التي وقعت في الاسر وفي ازالة آثار الترهل والكسل اي في أن يتعلم جميع الناس نفس قيد الحلول الوسيطة وماذا سيحدث عندما ينسفون هذا القيد ؟ هذا غير معروف لا بالنسبة لبراندولا لايبسن نفسه ونتيجة لهذا يصبح النضال ضد الحلول الوسيطة هدفا بحد ذاته اي بلا قصد بينما تصوير هذا النضال في الدراما - رحلة براند والحشد السائر خلفه الى الاعلى فوق الامواج ليس فنيا ، بل حتى مناقضا للفن لا اعرف اي انطباع قد تركه هذا التصوير فينا ، فبالنسبة لي قد ذكرني بدون كيشوت : بالملاحظات الارتياحية التي طرحها العامة من الناس المنهكين على براند تذكرنا بقوة بتلك الملاحظات التي طرحها سانشو على سيده الفارس ، الا ان سرفانتس يضحك بينما ايبسن يعد ويعظ لذا المقارنة ليست في صالح الاخير اطلاقا

ايبسن جذاب باهتمامه بمسائل الضمير « وهدوئه الاخلاقي وطبيعة موعظته الاخلاقية غير ان اخلاقه مجردة ولذا خالية من المضمون مثل اخلاق كانط

كان كانط يقول اذا طرحنا على علم المنطق سؤال ما هو حقيقي وحاولنا الحصول منه على جواب عنه فانه تحصل معنا لوحة مضحكة تشبه كما لو قام شخص ما بحلب الماعز ووضع شخص آخر الغريال

وفي هذا الصدد يسجل هيجل بانصاف أن مثل هذه اللوحة المضحكة تظهر عندما يطرح الناس على العقل العملي الصافي سؤالاً حول ما هو الحق والواجب ويحاولون الاجابة عليه بواسطة هذا العقل

راى كانط مقياس القانون الاخلاقي لا في المضمون بل في شكل الارادة ، وليس فيها نرغب بل في كيف نرغب وان هذا القانون يفتقد كل محتوى يقول هيجل ان مثل هذا القانون « يشير فقط الى ما يستحيل عمله ولكنه لا يقول ماذا يجب فعله وهو مطلق لا بصورة ايجابية بل « سلبية » ، فهو ذات طبيعة غير محددة وغير نهائية بينما يجب ان يكون القانون الاخلاقي ، من حيث

جوهره ، مطلقا وإيجابيا لذا لا يحمل قانون كانط الاخلاقي طبيعة اخلاقية* وكذلك الوضع بالنسبة للقانون الاخلاقي الذي يدعو له براند فهو لا يحمل طبيعة اخلاقية وهو يبدو لا انسانيا البتة بسبب خوائه ، وهذا واضح جيدا ، مثلا في ذاك المشهد حيث يطالب براند زوجته بأن تودع القلنسوة التي مات فيها طفلها والتي ، حسب كلماتها ، حفظتها على صدرها بعد أن بللته بدموعها وعندما يدعو براند لهذا القانون ، غير الانساني بسبب خلوه من أي مضمون انما هو يحلب الماعز ، وعندما يقدم ايبسن لنا هذا القانون في صورة حية فهو يذكرنا بذلك الشخص الذي وضع الغريال - ورغب تقديم المساعدة في حلب الماعز في الحقيقة يمكنهم ان يقولوا لي ان ايبسن نفسه يجري تعديلا جوهريا على دعوة بطله

براند يهلك وهو ساقط نتيجة لانهار ثلجي ويصرخ عليه « صوت » يقول ان الاله *deus caritatis* ** غير ان هذا التعديل لا يبدل من الامر شيئا ورغما عن هذا التعديل فان القانون الاخلاقي يظل في نظر ايبسن هدفا بحد ذاته ولو كان الفنان قد عرض امامنا بطلا يدعو للرحمة فان دعوته كانت قد بدت ليس أقل تجردا من دعوة براند وكان من الممكن أن تظهر كأحد أنواعها والذي ينتمي اليه البناء سولنيس والنحات روبيك (« عندما نستيقظ نحن الميتون ») وروسمر وحتى - من المستغرب القول ! - رجل الاعمال المفلس جون غابرييل بوركمان قبيل الموت

يدل السعي لديهم جميعا الى الاعالي فقط على أن ايبسن لا يعرف الى ماذا يجب أن يسعون جميعهم يحلبون الماعز سيعترضون علي « ولكن هذه - رموز وسأجيب بالطبع والمسألة كلها تقوم على انه لماذا كان ايبسن مضطرا للالتجاء الى الرموز وهذا سؤال هام جدا »

يقول أحد المعجبين الفرنسيين بايبسن الرمزية هي صيغة الفن والتي ترضي ، في الوقت نفسه ، رغبتنا في تصوير الواقع ورغبتنا في الخروج أبعد من حدوده فالرمزية تقدم لنا ما هو محدد سوية مع ما هو معنوي ومجرد « ولكن ، أولا ان صيغة الفن التي تقدم لنا ما هو محدد سوية مع ما هو مجرد ليست كاملة هي تماما مثل الصورة الفنية الحية التي تستنزف وتشحب نتيجة لشوائب التجريد ، هثانيا لماذا تلزم هذه الشوائب فن التجريد ؟ فهي تلزم ، من حيث المعنى ، فقط

* قارنوا كونوفشير ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، المجلد ٨ ، عام ١٩٠٢ ، الصفحة

٢٧٩ - ٢٨٠ (٥)

** اله رجم .

كوسيلة للخروج عن نطاق حدود الواقع غير ان الفكرة (خارج حدود الواقع) يمكنها الخروج بطريقتين اولا بطريق الرموز التي تؤدي الى نطاق التجريد ، وثانياً بالطريق نفسه الذي (الواقع نفسه - واقع اليوم الحاضر) يخرج ابعد من حدوده .
مكونا الاساس **لواقع المستقبل** .

يظهر تاريخ الادب ان الفكر البشري يخرج عن حدود هذا الواقع بالطريق الاول . احيانا ، وبالثاني في احيان اخرى . فهو يخرج بالطريق الاول عندما يكون قادرا على ادراك مغزى الواقع لذا لا يمكن احيانا تحديد **اتجاه تطوره** وهو يخرج بالطريق الثاني عندما يتمكن من حل هذه المهمة الصعبة جدا احيانا وحتى المستحيلة الحل وعندما يصبح ، حسب تعبير هيجل الجميل ، قادرا على لفظ **كلمات سحرية** تثير **صورة المستقبل** وان القدرة على لفظ « كلمات سحرية » هو علامة قوة ، وعدم القدرة على لفظها - علامة ضعف . وعندما يظهر في فن مجتمع ما الميل نحو الرمزية فهذا اول علامة على ان فكر هذا المجتمع - او فكر تلك الطبقة الاجتماعية التي تضع بصماتها على الفن - غير قادر على النفاذ الى مغزى التطور الاجتماعي الجاري . امامها فالرمزية ليست سوى دليل على الفقر . وعندما يكون الفكر مسلحا بمفهوم الواقع لن يكون بحاجة للسير الى صحراء الرمزية

يقولون ان الادب والفن هما مرآة الحياة الاجتماعية فاذا كان هذا الكلام صحيحا - وهذا صحيح بلا ادنى شك - فانه يصبح من الواضح ان السعي الى الرمزية ، الى هذه الشهادة والدليل على فقر الفكر الاجتماعي له اسبابه في هذا النمط او ذاك من العلاقات الاجتماعية وفي هذا المجرى او ذاك من التطور الاجتماعي : الوعي الاجتماعي يتحدد بالحياة الاجتماعية .

ما هي هذه الاسئلة الممكنة ؟ اريد الاجابة على هذا السؤال بالذات نظرا لانه . يناول ايبسن ولكن قبل هذا اود الحصول على معطيات تدل على انني لم اكن على حق عندما قلت ان ايبسن ، مثل براند ، هو نفسه لا يعرف الى اين يجب ان يسعى . الناس الذين قرروا « نسف قيد الحلول الوسطية » وان ذاك القانون الاخلاقي الذي يدعو له يفتقد لكل مضمون محدد

لننظر ما هي نظرات ايبسن الاجتماعية من المعروف ان الفوضويين . يعتبرونه منهم وفيهم او تقريبا كذلك

يؤكد برانديس ان واحدا من « رماة القنابل » قد استشهد بايبسن مثلما استشهد بالتعاليم الفوضوية في دفاعه امام المحكمة . وانا لا اعلم اي « رامي قنابل » يقصده برانديس . قبل عدة سنوات حضرت تمثيلية « الدكتور ستوكمان » في مسرح جنيف ورأيت بنفسي كيف اصغت مجموعة من الفوضويين الى الخطابات النارية للدكتور الشريف ضد « الاكثريّة المتماسكة » وضد قانون الانتخاب . ويجب ادراك ان هذه الخطابات تذكرنا في الواقع بمناقشات الفوضويين . وتذكر بها نظرات .

ايبسن نفسه العديدة تذكرون ، مثلا كيف كان يكره ايبسن الدولة فهو قد كتب لبرانديس بأنه بوده لو كان قد شارك بملء ارادته في الثورة الموجهة ضد هذه المؤسسة المكروهة من قبله (٦) او اقروا شعره الى صديقي الخطيب الثوري ونرى من هذا ان ايبسن يعترف بثورة واحدة تستحق الشفقة الطوفان ولكن عند ذلك ايضا كان الشيطان مخدوعا لان نوحا كما تعلمون قد ظل سيدا على الامواج (٧) ويهتف ايبسن اصنعوا tabula rasa (مكان فارغ) وانا ساكون معكم هذا موقف على الطريقة الفوضوية كليا من الممكن الاعتقاد بأن ايبسن قد قرأ كثيرا مؤلفات باكونين

ولكن لا تسرعوا في ادراج كاتبنا المسرحي مع الفوضويين على هذا الاساس فالاحاديث الواحدة كان لها مغزى مختلفا تماما عند باكونين وايبسن فاييسن هذا الذي يقول بأنه مستعد للمشاركة في الثورة الموجهة ضد الدولة يوضح لنا ، بلا مواربة ان صيغة العلاقات الاجتماعية ليس لها اية أهمية في نظره ، بل الهام فقط هو «تمرد النفس البشرية». فهو يقول في احدي رسائله الى برانديس بأن نظامنا السياسي الروسي هو افضل شكل سياسي لان هذا النظام يثير في الناس اقوى الطموحات اطلاقا الى الحرية (٨) يحصل معنا انه كان يجب تخليد هذا النظام لصالح البشرية وان جميع الذين يسعون لازالة هذا النظام يرتكبون اثما ضد النفس البشرية لاشك ان باكونين ما كان من الممكن ان يوافق على هذا

كان ايبسن يعترف بأن الدولة الحقوقية الحديثة لها بعض الافضليات بالمقارنة مع الدولة البوليسية ولكن لهذه الافضليات أهمية فقط من وجهة نظر المواطن بينما الانسان لا ضرورة له اطلاقا لكي يكون مواطنا وهنا ايبسن يقترب كليا من اللامبالاة السياسية وليس من المستغرب أن يكون عدوا للدولة وداعية لا يكل لتمرد النفس البشرية (٩) قد تهادن عن رغبة مع اقل انواع الدولة جاذبية في التاريخ من المعروف انه كان يأسف باخلاص لاحتلال روما من قبل القوات الإيطالية اي ، لسقوط السلطة الدنيوية للبابوات (٩)

ان من لا يرى ان «التمرد» الذي يدعو له خال من كل مضمون ، مثله مثل قانون براند الاخلاقي ، لن يفهم ايبسن اطلاقا ، وانه لهذا السبب بالذات تعزى نواقص مؤلفات كاتبنا المسرحية

يؤثر الخلو من المضمون الذي نوهنا اليه تأثيرا ضارا للغاية في طبيعة ابداعه الفني ، وهذا يظهر ، على اتم الوضوح ، من خلال افضل مسرحياته خذوا ، وليكن «عالم المجتمع» (١٠) انها مؤلف رائع من عدة نواح فهو لا يرحم ، وفي الوقت نفسه يفضح فنيا الفساد الاخلاقي لدى المجتمع البرجوازي ونفاقه ولكن اين الحل فيه ؟ برنيك النموذج المتأصل للمنافقين البرجوازين الذين يندد بهم ايبسن يتوصل هذا النموذج الى ادراك دناءته الاخلاقية ويعلن بصوت جهوري عن

ندمه وتوبته أمام المدينة كلها تقريبا ويعلن برقة عن اكتشافه الذي يقوم على أن دعامة المجتمع هم النساء ولكن اعترضت قريته المجللة السيدة هيسيل على هذا بوقار ورزانة مؤثرة « كلا ، الحرية والحقيقة - هذا هو أساس المجتمع (١١) !

إذا سألنا هذه الشخصية المحترمة عن الحقيقة التي تسعى إليها والحرية التي يريدها لقلت لنا بأن الحرية تقوم على الاستقلال عن الرأي العام ولاجابت حول ما يتعلق بالحقيقة بالإشارة الى مضمون المسرحية كان للقنصل بيرنيك في سني الشباب علاقات غرامية مع فنانة - ممثلة ، وعندما عرف زوج المثلة بأنها على صلة بأحد السادة وعندما بدأ خطر الفضيحة عند ذاك أخذ التهمة على مسؤوليته صدقه جوهان تينيسين الذي سافر الى أمريكا والذي اتهمه بسرقة مبالغ من المال وخلال عديد من السنين التي انقضت على تلك الفترة تشكلت في حياة القنصل بيرنيك فوق ذاك الكذب الاساسي طبقات كاملة من الكذب من الدرجة الثانية والثالثة ، وهذا لم يقف حائلا من أن يصبح (الكذب) احدى دعائم المجتمع وقد عرفنا اذن انه يتوب جهارا قبيل نهاية الدراما ويتوب تقريبا عن سائر ذنوبه - مع ذلك اخفى شيئا ما وبما أن هذا الانقلاب الاخلاقي المتوقع يحدث في داخله جزئيا تحت التأثير المثمر للسيدة هيسيل ، فمن هنا نرى ما هي الحقيقة التي يجب أن تكمن في أساس المجتمع براياها وإذا كنت تعبت بممثلة فعليك أن تقول بأنك أنت بالذات المذنب في هذا العبث ولا يجوز لك القاء التخرصات على المقربين اليك والشئ نفسه بالنسبة للمال فإذا لم يسرق منك المال أحد ما فلا يجوز لك التظاهر كما لو كنت قد تعرضت للسرقة أن مثل هذا الصدق يمكنه أحيانا جلب الضرر اليك لدى الرأي العام ولكن السيدة هيسيل قد قالت لك بأنه عليك أن تكون مستقلا. فليتبع الجميع هذه الاخلاق السامية وقريبا سيحل عصر الرفاهية الاجتماعية الخارقة .-

ولد الجبل فأرا ! ففي هذه الدراما الرائعة « تمردت » النفس فقط من أجل أن تهدأ وبالكاد أن يكون ضروريا اضافة أن هذا الحل الطفولي فعلا للنزاع الدراماتيكي لم يستطع أن لا يضر بالقيمة الجمالية

وأما الدكتور ستوكمان الاشراف من الجميع فهو يضيع دون معين في عدد كامل من التناقضات الصارخة ففي الفصل الرابع - في مشهد مجلس الشعب هو يبرهن بصورة طبيعية علمية « أن الصحافة الديمقراطية تكذب بصورة مشينة عندما تعتبر الجماهير الشعبية نواة الشعب الحقيقية « الجمهور هو فقط المادة الخام التي علينا نحن ، خيرة الناس أن نخلق الشعب منها » جيد جدا ولكن من أين نستنتج بأن أنتم « - خيرة الناس ؟ فهنا تبدا ، برأي الدكتور ستوكمان سلسلة من البراهين العلمية التي لا تدحض ففي المجتمع البشري يتكرر ما نراه في كل مكان حيث توجد الحياة « انظروا الى دجاجة فلاحية عادية . ما هو اللحم

الذي يحتويه هذا الحيوان النحيل السقيم ؟ حتى أنه لا يستحق الحديث عنه ! وما هي البيوض التي تحملها هذه الدجاجة ؟ ان أي قاق (غراب) يحترم نفسه ولو قليلا يحمل ما تحمله هذه الدجاجة . لنأخذ الدجاجة الاسبانية أو اليابانية وسترون شيئا ما آخر كليا ! سأسمح لنفسى بالإشارة الى الكلاب الذين نحن البشر نقربهم منا تصوروا في البداية كلبا فلاحيا عاديا . ثم لنضع الى جانب هذا الكلب كلبا روميا كان أجداده يعيشون وخلال عدة أجيال في بيوت جيدة حيث كانوا يسمعون أصواتا منسجمة وموسيقى . الا تعتقدون أن دماغ الكلب الرومي متطور أكثر بكثير من دماغ ذاك الكلب المجنس ؟ نعم يمكنكم أن تكونوا واثقين من هذا . وان المشعوذين يقومون بتعليم مثل هذه الكلاب بالذات على تقديم أعجب النكات . ومن المستحيل على الكلب المجنس العادي تعلم مثل هذه النكات (١٢) »

سأطرح جانبا مسألة الى أي مدى يمكن ادراج الدجاجة اليابانية ، الكلب الرومي أو أي نوع آخر من الحيوانات الاهلية في عداد « الخيرة » في عالم الحيوان بل سأسجل فقط أن الاستنتاجات العلمية الطبيعية لدكتورنا تهزمه نفسه وفي الواقع ، ومن حيث معناها ، ينتج أنه من الممكن ادراج فقط أولئك الاجداد الذين عاشوا في بيوت جيدة حيث الاصوات المنسجمة والموسيقى في عداد خيرة الناس وقادة المجتمع . سأسمح لنفسى بسؤال غير متواضع هل ينتمي الدكتور ستوكمان الى مثل هؤلاء الناس ؟ بالنسبة لاجداده لا توجد أية اشارة في مسرحية ايبسن . ومن المستبعد أن يكون أجداده أرستقراطيين . واما ما يتعلق بحياته الخاصة فهي كانت مليئة في معظمها بالحرمان . انها حياة المثقف - البروليتاري ويحصل معنا أنه كان من الافضل فيما لو ترك الاجداد في هدوء مثلما نصح فلاح كريلوف ذات مرة أوزاته . ان البروليتاري - المثقف قوي عندما يكون قويا لا بأجداده بل بتلك المعارف والافكار الجديدة التي يكتسبها نفسه خلال حياته العملية الخاصة . وهنا بيت القصيد فأفكار الدكتور ستوكمان ليست جديدة وباطلة . انها افكار مبرقشة كما أراد أن يقول المرحوم كارونين . ان دكتورنا يحارب الاكثرية » ولماذا اشتعلت الحرب ؟ .

لان الاكثرية « لا تريد القبول بتلك التغيرات الجذرية في مؤسسة العلاج المائي والتي هي ضرورية بلا شك لصالح المرضى ولكن بما أن الوضع كذلك فانه كان من السهل على ستوكمان أن يحزر بأن المرضى بالذات هم الاكثرية في هذه الحالة بينما الواقفون ضد التغيرات من سكان المدينة يلعبون دور الاقلية . ولو لاحظ هذا ، وأكرر كان من السهل ملاحظة هذا اذ كان باديا للعيان ، لكان قد رأى أن الهدير ضد « الاكثرية » هو بلا معنى في هذه الحالة . وهذا ليس كل شيء بعد . ما هو تركيب « الاكثرية المتلاصقة » في هذه المدينة الصغيرة والتي اصطدم بها بطلنا ؟ أولا هي من اصحاب أسهم هذه

المؤسسة الخاصة بالعلاج المائي ، ثانيا من أصحاب البيوت ، ثالثا من عمال الصحف والمطابع ، رابعا من دهماء المدينة الواقعة تحت تأثير هذه العناصر الثلاثة ولهذا تسير خلفها بصورة عمياء وبالمقارنة مع العناصر الثلاثة الاولى تشكل الدهماء بالطبع الاكثرية في « الاكثرية » المتلاصقة ولو كان الدكتور ستوكمان قد اعان اهتماما واعيا بهذا لحدث اكتشافا اهم بكثير بالنسبة له مما يعمل عند ايبسن كان قد رأى ان العدو الحقيقي للقديم ليس هو الاكثرية التي يهدر ضدها بما يفرح الفوضويين بل فقط هو عدم نضوج هذه الاكثرية والشروط بحالة التبعية التي تعانيها من قبل الاقلية القوية اقتصاديا وبما ان بطلنا يتكلم هراء فوضويا لا عن ارادة شريرة بل ايضا بسبب عدم النضوج فانه بعد هذا الاكتشاف لكان قد هدر لا ضد الاكثرية بل ضد الاقلية القوية اقتصاديا وعند ذلك لكان الفوضويون قد توقفوا عن التصفيق له بينما كان قد كسب الحقيقة التي احبها دائما ولكن هي الحقيقة التي لم يدركها اطلاقا بسبب عدم نضوجه ذلك الذي اشرنا اليه الفوضويون لا يصفقون لستوكمان عبثا (١٣) فتفكيره يتسم بالنقص نفسه الذي تتصف به صورة افكارهم الخاصة ان دكتورنا الشريف يفكر بصورة مجردة للغاية فهو يعرف فقط التناقض المعنوي المجرد بين الحقيقة والضللال ان الاقلية المستثمرة لم تستطع الا ان تكذب او بما انها كانت تكذب ولكن ليس دائما بصورة واعية ، فهي كانت تفتقد لامكانية عدم الوقوع في حالة من الضياع والضللال وان الاكثرية المستثمرة (بفتح الميم) لم تستطع الشعور والاحساس أين - كما يعبر الالمان - يضغط الحذاء على الرجلين ولم تستطع الا ان تعبر عن الرغبة بتصليح الحذاء وباختصار ، ان الضرورة الموضوعية قد حولت عيون الاكثرية الى جانب الحقيقة وعيون الاقلية نحو الضلال وعلى هذا الاساس من ضلال الاقلية المستثمرة تم انشاء بناء فوقى كامل ومعقد للغاية من ضلالاتها الثانوية التي تعيقها عن النظر مباشرة في العين ولهذا السبب كانت ضرورية سذاجة الدكتور ستوكمان كلها لكي نتوقع من هذه الاقلية نظرة حساسة الى الحقيقة وخدمتها بنزاهة

— ٢ —

كان من الممكن ان يعترض الدكتور ستوكمان قائلًا الاقلية الاستغلالية ليست ابدا من خيرة الناس خيرة الناس - هم نحن - الانثيليجنسيا - الذين نعيش بعملنا الخاص لا من عمل الغير والذين نسعى دائما الى الحقيقة لنفترض ذلك ولكن انتم - المثقفون - لا تهبطون من السماء بل انتم من طبقة اجتماعية . انكم ايديولوجيو هذه الطبقة كان ارسطو « مثقفا » اكيدا علما انه

ودخل في النظرية نظرات مالكي العبيد اليونانيين المتنورين من معاصريه عندما قال أن الطبيعة نفسها تدين بعض الناس بالمبودية وتخصص آخرين للسيادة (١٤) ما هي الانتيليجنسيا التي لعبت دورا ثوريا في المجتمع ؟ انها تلك فقط تلك التي كانت ، في المسائل التي تتناول العلاقات الاجتماعية ، قادرة على النهوض الى جانب الاكثرية المستغلة ورفض الاحتقار للجمهور

عندما كتب رئيس الدبر سيبس كراسه الشهير « ما هي الفئة الثالثة » والذي برهن فيه ان هذه الفئة هي « الامة كلها باستثناء ذوي الامتيازات » ، فهو قد تصرف كمثقف (من الانتيليجنسيا) تقدمي وكان الى جانب الاكثرية المظلومة غير انه عند ذاك كان قد ترك وجهة نظر التناقضات المجردة بين الحقيقة والضلال واصبح واقفا على تربة العلاقات الاجتماعية المحددة

واما الدكتور العزيز ستوكمان فيفوض اكثر فأكثر في التجريد حتى انه لا يشك بأنه حيث يتم تناول المسائل الاجتماعية يجب الانطلاق الى الحقيقة بطريق آخر يختلف كلياً عما هو في مسائل العلوم الطبيعية . وبالنسبة لآرائه اذكر الملاحظة التي أوردها ماركس في المجلد الاول من رأس المال حول الطبيعيين الذين يتصدون لحل المسائل الاجتماعية دون تهيئة منهجية ملائمة

ان هؤلاء الناس الذين يفكرون بالطريقة المادية في اختصاصهم نراهم يظهرون مثالين صرف في العلوم الاجتماعية

ومن هؤلاء المثاليين كليا ستوكمان في آرائه حول خصائص وسمات الجماهير الشعبية فهو حسب كلامه قد اكتشف ان الجماهير لا يمكنها التفكير بحرية لماذا ؟ واليك ما يقوله لا تنسوا ان الفكر الحر بالنسبة لستوكمان يعني « تقريبا » الاخلاق

« لحسن الحظ ، ان كل هذا هو فقط كذب تقليدي قديم وكأن الثقافة تفسد . كلا تفسد البلاهة والعوز وشناعة الظروف الحياتية ففي الدار التي لا يكتسبون ولا يمسحون فيها ولا يهوونها يوميا (زوجتي كاتريتا تؤكد انه يجب مسح الارض يوميا ، وطبعاً يمكن الجدل حول هذا) يفقد ساكنوها خلال سنتين - ثلاث القدرة على التفكير والتصرف بصورة اخلاقية فبسبب النقص في الاوكسجين يستقم الضمير ايضا ولعله في العديد من المنازل عندنا ثمة نقص قوي في الاوكسجين نظرا لان هذه الاكثرية المتماسكة يمكنها ان تكون عديمة الضمير لدرجة انها مستعدة لبناء كفايتها على مستنقع من الكذب والخداع (١٥) »

ينتج عن هذا انه اذا كان اصحاب اسهم مؤسسة العلاج المائي واصحاب المنازل يريدون خداع المرضى - ونحن نعرف تماما ان ابتكار الخداع انما يعود الى هؤلاء الاصحاب بالذات فهذا يفسر بفقرهم الذي يحمل في طياته نقصا في الهواء النقي في منازلهم واذا كان وزراؤها يخدمون الرجعية بجميع الاباطيل فان هذا يجري

لان الارض تسمح في حالات نادرة في شققهم المريحة الاميرية . واذا كان بروليتاريونا سستأون من الاباطيل الوزيرية ، فهذا يعود الى انهم يستنشقون كمية كبيرة من الاوكسجين خاصة عندما يلقون بهم من المنازل الى الشارع اثناء البطالة . ويصل الدكتور ستوكمان هنا الى اعمدة هرقل في البحر اللامتناهي من تشوش المفاهيم وهنا تبرز بوضوح اكثر من اي مكان آخر الجوانب الضعيفة لتفكيره المجرد انه من الانصاف فعلا وعدلا ان الفاقة مصدر الفساد والتحلل وانهم مخطئون اولئك الناس الذين يعزون الفساد الى اساس « الثقافة » ولكن أولا ، ليس صحيحا ان كل فساد يجري تفسيره بالفقر وان « الثقافة » ترفع من قدر الناس في ظل جميع الظروف . ثانيا ، مهما كان تأثير الفقر والفاقة مفسدا فان « النقص في الاوكسجين » لا يعيق البروليتاري في ايامنا من ان يكون مليئا ومستجيبا بما لا يقارن بالنسبة لسائر الطبقات الاجتماعية الاخرى تجاه كل ما يعتبر تقدما وحقيقيا ونبيلًا في الوقت الحاضر . ان قولنا بأن المجتمع الفلاني فقير لا يعني بعد تحديد كيف يؤثر الفقر في تطوره ونموه . ان النقص في الاوكسجين سيشكل على الدوام حجما سلبيا في المجموع الجبري للتطور الاجتماعي . ولكن اذا كان هذا النقص غير مشروط بضعف القوى المنتجة الاجتماعية بل بعلاقات الانتاج الاجتماعية المؤدية الى ان المنتجين يعانون من الفقر في الوقت الذي لا يعرف فيه المستولون على كل شيء حدودا معينة لنزواتهم واسرافهم وتبذيرهم - باختصار ، اذا كان سبب « النقص » كامنا في المجتمع نفسه ، عند ذلك سيولد ، مفسدا بعض فئات السكان ، الفكر الثوري ويشير الاحساس الثوري في جماهير السكان الاساسية واضعا هذه الجماهير في موقف سلبي من النظام الاجتماعي القائم . وهذا بالذات ما نراه في المجتمع الرأسمالي الذي تتكدس فيه الثروة في طرف ، والفقر في طرف آخر ، ويتكدس مع الفقر سوية كذلك السخط الثوري من وضعهم وفهم ظروف وشروط تحررهم . ولكن الدكتور الساذج لا يملك ادنى تصور عن هذا . فهو غير قادر ابدا على ادراك الطريقة التي يمكن للبروليتاري من خلالها ان يفكر ويتصرف بنبل وشرف رغما عن انه يستنشق هواء سيئا وان مسكنه يحتاج الى الكثير جدا من ناحية التنظيف . ولهذا السبب يعلن ستوكمان (دون ان يتوقف عن ان يوههم نفسه بأنه المفكر الاكثر تقدما والواقف في طبيعة البشرية) في حديثه عن انها باطلة وهراء في هراء تلك التعاليم التي تكون الجماهير والعامّة وسواد الناس بموجبها نواة المجتمع . وكيف هم العاديون من هذا الحشد من البشر - افراد المجتمع الجاهلون واللامون - يملكون ذات الحقوق بأن يحكموا - يتزبنوا - يوافقوا ، يرفضوا ، يتصرفوا ، يوجهوا كافراد وشخصيات وحيدة ، ممثلين للارستقراطية الذهنية . ولهذا السبب يطرح هذا الممثل لهذه الارستقراطية (كأحدث اكتشاف) ذاك الاستنتاج الذي كان قد طرحه سقراط ضد الديموقراطية في زمانه : « من اي بشر تتكون الاكثرية في البلاد ؟ من الاذكاء او

الحمقى ؟ اعتقد ، والجميع موافقون ، ان الحمقى يشكلون الاكثرية الساحقة المفزعة في الكرة الارضية كلها ولكن هل من الصحيح أن يقود الحمقى الاذكاء ؟ يصرخ أحد الحضور في اجتماع للعمال في هذا الصدد : « فليسقط الانسان الذي يقول مثل هذه الاشياء ! » على طريقته فهو ، باخلاص ، يعتبر ستوكمان عدو الشعب وهو محق

ان الدكتور ، بالطبع ، لم يتمنى الشر للشعب اطلاقا عندما طالب بعملية القلب الجذري لمستشفى المعالجة المائية كلا أبدا ففي هذه الحالة لم يكن عدوا للشعب بل لمستغليه غير انه بانغماسه في الصراع ضد هؤلاء المستغلين ، نراه يطرح ضدهم ، عن سوء فهم ، تلك الحجج التي كان قد اوجدها الناس الذين كانوا يخشون سلطة الشعب فهو يبدأ بالتكلم دون أن يرغب ولا ان يلحظ هذا ، كعدو للشعب وكمدافع عن الرجعية السياسية

من الهام انه لدى بيرنسون في الجزء الثاني من مسرحيته « فوق قواه » يظهر ، من خلال روح الدكتور ستوكمان ، « عدو الشعب » الحقيقي والواعي رب العمل غولجر المستغل بالفطرة

فهو يقول في حديثه مع راخيل (في الفصل الثاني) ان السلام سيكون جميلا فقط عندما ستمنح الحرية للناس الموهوبين بعقولهم وارادتهم العمل والحركة وعندما يتوقف الناس عن الاستماع الى الطوباويات وقصص الجماهير الخيالية السقيمة « من الضروري العودة الى الوراء وتسليم السلطة فقط لاولئك الذين يتحلون بالرجولة والعبقرية انا لا اعرف متى سينتهي النضال ولكن يمكنني القول بثقة أن الذي سينتصر هو الفرد وليست الجماهير

وفي مكان آخر - في اجتماع ارباب العمل في الفصل الثالث - يضحك على العمال الذين يقولون وهم يذكروا قصصهم المعروفة بالنسبة لكم « نحن - الاكثرية ، يجب أن نستلم السلطة » ولكن غولجر يلحظ ان الحشرات أيضا كثيرة العدد « كلا ، ايها السادة المحترمون ، اذا حدث ان اصبحت السلطة بفضل التصويت او بطريقة ما اخرى في ايدي مثل هذه الاكثرية ، الاكثرية التي لا تعرف ما هو النظام والتي تفتقد لروح المبدئية والاعتقاد على العمل ، وعلى جميع تقاليد العقل والفن الضرورية لتنظيمنا ، فانه سيبقى أمامنا شيء واحد فقط : لكننا قد اجبناهم ببرودة وحزم المدافع الى الامام ! »

هذا على اقل تقدير واضح ومبدئي وان الدكتور الطيب جدا ستوكمان لكان قد ادان ، وبسخط هائل ، تلك المبدئية فهو يريد الحقيقة وليس سفك الدماء ولكن هنا بيت القصيد اذ أنه نفسه لا يفهم المفزى الحقيقي لتشدقاته عن قانون الانتخاب العام فهو يتصور في بساطته المدهشة أن انصار هذا القانون يريدون حل مسائل العلوم عن طريق التصويت العام وليس مسائل التطبيق الاجتماعي ،

المرتبطة ارتباطا وثيقا بمصالح الجماهير والحلولة وغما عن هذه المصالح فيما اذا كانت الجماهير لا تملك الحق بحلها طبقا لها ومن الهام ان الفوضويين ايضا لا يدركون هذا حتى الآن

بييرنسون لم ينفصل ابدا عن النظرة المجردة الى المسائل الاجتماعية حتى في العصر الثاني من نشاطه الادبي أي عندما تخلى عن معتقداته الدينية السابقة وانتقل الى وجهة نظر العلوم الطبيعية الحديثة ولكن في العصر المشار اليه كان ذنبه أخلاقيا اقل من ايسن يقول ايسن بأنه قد حاول الاطلاع على « المسائل الاشتراكية الديمقراطية حسب ظروفه وامكانياته ، غير انه لم يملك الامكانية لدراسة » الادبيات الموسعة التي تعود الى الانظمة الاشتراكية المختلفة✽

ولكن واضح من كل هذا ان « المسائل الاشتراكية الديمقراطية قد ظلت بعيدة عن متناول فهمه وادراكه ان لم يكن بما يتعلق بحل هذه المسائل او تلك على حدة ، فعلى الاقل بما يتعلق بطريقة حلها نفسها وبالنسبة للطريقة فقد ظل ايسن مثاليا من الدرجة الاولى وقد فسح هذا المجال لاختطاء عدة وهذا ليس كل شيء بعد . ايسن لم يقتصر فقط على التمسك بالطريقة المثالية لحل المسائل الاجتماعية بل حتى ان هذه المسائل كانت تحصل في عقله وعلى الدوام على صيغة غير متطابقة مع البعد الواسع للحياة الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي الحديث وبهذا تحطمت نهائيا كل امكانية ليجاد الحل الصحيح

— ٣ —

فيم تكمن القضية هنا ؟ تقوم القضية على تأثير ذاك الوسط الاجتماعي في نظرات ايسن ، اي ذاك الوسط الذي ولد وشب فيه .

ينظر فيكونت دي كوليدفيل و ف زيبيلين مؤلفا الكتاب الهام جدا ايسن — سيد الدراما الحديثة « نظرة احتقار شديدة الى فكرة ان آراء ونظرات الكاتب المسرحي النرويجي العظيم قد توضع تحت تأثير « الوسط المزعوم ، السيء الصيت والعزیز على تين انهما يعتقدان ان النرويج « لم تكن ابدا ذاك الوسط الذي تطورت فيه عبقرية ايسن غير ان المادة التي تظهر في كتابهما تدخسهما كلياً مثلاً هما بأنفسهما يقولان ان بعض مسرحيات ايسن كان قد بدأ (وهي في أصولها) بكتابتها تحت تأثير ذكريات طفولته اليس هذا هو تأثير الطفولة ؟ عدا عن هذا ، انظروا كيف يحددان ذاك الوسط الاجتماعي الذي ولد فيه ايسن وشب وتطور فهما يقولان ان الوسط كان يتميز بالابتذال اليأس « (المصدر السابق الصفحة ٢٩ وعنوان الكتاب بالفرنسية « le Maître du drame moderne etc » .

* هنري ايسن المؤلفات ، المجلد ١ الصفحة ٥١٠ (١١) .

ينظر مؤلفا هذا الكتاب الى مدينة غريمستاد الساحلية التي انسابت فيها حياة ايبسن اليافعة بأنها المكان الكلاسيكي للدناءة والضجر كانت جميع مصادر العيش في هذه المدينة تقوم على العمل في الميناء وفي التجارة ففي مثل هذا الوسط لا تعلق الأفكار والآراء عن مستوى الحياة المادية ولا يخرج السكان من منازلهم الا عندما تصل السفن او لالقاء نظرة الى نشرة البورصة الجميع يعرفون بعضهم بعضا وان جدار الحياة الخاصة شفاف في مثل هذه الامكنة الموحشة والمنفرة ، مثل البلور فالجميع يحنون قاماتهم باحترام وتبجيل للرجل الثري والجميع يحيون الرجل المسور ليس بتلك العجلة والتسرع وهما يردان على تحية العامل او الفلاح بايماء جافة من الرأس « (المصدر السابق ، الصفحة ٣٦ - ٣٧) كل شيء يجري هناك بهدوء فظيع ان مالا يتم انجازه اليوم يقومون به في الغد وان كل ما ينحرف عن عادات الحياة المألوفة يتعرض للتأنيب الشديد وكل ما هو أصيل يبدو مضحكا وكل ما هو شاذ - اجراميا « (المصدر السابق الصفحة ٣٧ - النص الفرنسي) بينما ايبسن كان منذ ذلك يميل الى الاصاله والشذوذ عن المؤلف .

ليس من الصعب التخمين كيف كان يجب ان يشعر بين هؤلاء البرجوازيين الصغار كانوا يثيرونه ويضجرونه وهو كذلك ايبسن نفسه يتكلم عن ذاته في مقدمة الطبعة الثانية « لكاتيلينا » « كان اصدقائي يجدونني غريب الاطوار وكان أعدائي يستأثرون جدا من ان شخصا يشغل مثل هذا المركز الاجتماعي المنخفض (تلميذ صيدلي في غريمستاد) يتيح لذاته الحكم على الاشياء التي هم انفسهم لا يجسرون على الحكم عليها وسأضيف ، ان سلوكي وتصرفي العاصف كان احيانا يترك للناس القليل من الامل بأن استوعب في يوم ما الفضائل البرجوازية باختصار ، بينما كان العالم متأثر بالفكر الثوري ، انا كنت في حرب مكشوفة مع ذلك المجتمع الصغير الذي عشت فيه بارادة القدر والظروف (١٧)

لم تكن ظروف ايبسن الحياتية بأفضل في عاصمة النرويج هريستانيا حتى استوطن فيها فيما بعد . كان نبض الحياة فيها يضرب ببطء حزين يقول المؤلفان في كتابهما الذي استشهدت به اعلاه كانت هريستانيا في بداية هذا القرن ١٩ مدينة صغيرة عدد سكانها ستة آلاف نسمة وقد أصبحت مدينة يبلغ عدد سكانها ١٨٠٠٠ أي بسرعة تذكرنا بتطور المدن الامريكية الا انها حافظت على ضآلتها ففيها استمر ازدهار النمائم والقال والقليل والافتراءات والسفالات ، وفيها كانوا يجلبون النزعة الطبيعية ولم يعترفوا بالعظمة الحقيقية كان من الممكن وضع مجلد كامل من المقالات المكرسة للجوانب غير الجميلة في حياة العاصمة النرويجية - من قبل الكتاب الاسكاندينافيين (المصدر السابق الصفحة ٧٥)

واصل ايبسن هنا لهائه مثلما كان الحال في غريمستاد وقد نفذ صبره عندما بدأت الحرب الدانماركية الالمانية (١٨) كان النرويجيون مفعمين بالحماس الوطني

الاسكندنافية وكانوا مستعدين للتضحية بكل شيء لاجل الخير العام للشعوب الاسكندنافية الثلاثة ولكن هذا بالاقتوال بينما لم يقدموا عمليا اية مساعدة للدانمارك التي انهزمت بسرعة امام خصومها الاقوياء وقد كتب ايبسن قصيدة نارية بعنوان « اح في محنة » في كانون اول ١٨٦٣ فضح فيها العبارات الفارغة للوطنية الاسكندنافية (١٩) يقول احد واضعي سيرة حياته من الالمان منذ ذاك الحين تسرب الاحتقار تجاه الناس الى قلبه* وفي جميع الاحوال كان يحتقر مواطنيه وبني قومه ويقول دي كولفيل وزيبيلين ان نفورايبسن قد وصل الى تلك الحالة بحيث أصبح يدرك ان مغادرته للبلاد هي مسألة حياة وموت**». وقد سوى اموره المادية و « نفى القبار عن رجله وسافر خارج البلاد حيث ظل هناك تقريبا حتى آخر حياته

ان هذه المعطيات غير الكثيرة تظهر انه رغما عن المؤلفين الفرنسيين ، كان يجب على الوسط الاجتماعي ان يترك بصماته الواضحة جدا على حياة ايبسن ونظراته ، وبالتالي على مؤلفاته الادبية

ولد ايبسن وترعرع وكبر في وسط برجوازي صغير وكانت طبيعة سليبته محددة بطبيعة هذا الوسط (٢١)

ومن بين الخصائص الاخلاقية المميزة لهذا الوسط ، وكما راينا الكراهية لكل ما هو اصيل ولكل ما تتعارض مع العادات الاجتماعية القائمة وكان ميل في حينه قد شكا من طغيان الراي العام غير ان ميل كان انكليزيا ، وليس للبرجوازية الصغيرة في انكلترا نفوذ مسيطر ولمعرفة المدى الذي يمكن ان يصل اليه طغيان الراي العام يجب العيش في احد البلدان البرجوازية الصغيرة في أوروبا الغربية وقد وقف ايبسن ضد هذا الطغيان بالذات ونحن راينا انه كان بعد شابا في التاسعة عشرة من العمر قد شن في غريمستاد حربا على المجتمع وذبحه بالاشعار الهجائية المقدعة واستهزا به بالصور الكاريكاتورية لقد احتفظ بدفتر مذكرات الشاب ايبسن وفيه رسمة تصور « الراي العام » - من نوع الرمز كيف تظنون ، ايها القارئ ، ما هو مضمون هذه الرسمة ؟ برجوازي سمين مسلح بسوط ويطارد خنزيرين يسيران بهدوء رافعين ذنبهما المجمعدين بنشاط وحيوية***. لن اقول بان هذه التجربة الاولى لايبسن في مجال الرمز الفني كانت موفقة جدا ففكرة المؤلف غير واضحة الا ان وجود الخنزيرين في الرسمة يدل على كل حال انه كانت ثمة فكرة غير محترمة على الاطلاق

* Dr . Rudolph lothar , « Ibsen » , leipzig - wien 1902 , 59 (٢٠)

رودولف لوتر « ايبسن » ليبزيغ فيينا ١٩٠٢ ، الصفحة ٥٩

** le Maitre ete , p 78

*** Dr . Rudolph lothar , 1 C S 9

ان ظلم الراي العام البرجوازي الصغير الغير محدود يعلم الناس على التعلق والكذب وعقد الصفقات مع الضمير الذاتي وهو يجبر طبائعهم ان تجعل منهم غير متكلفين ووسطيين وها هو ايبسن الذي يرفع راية الانتفاضة ضد هذا الظلم المستبد ، يطرح المطالبة بالحقيقة مهما كان الامر والدعوة الى « كن انت نفسك » .
براند يقول

كن

لا نصفيا ، ولا مقسما مشتتا !

كن غارقا بالملذات وقويا ، شخصية مفهومة وكاملة ،

ولكن السكير - كاريكا تير فقط

اقطع البلاد ، واستمع الى الناس -

وستعرف ان كل واحد هنا قد تعلم

بأن يكون الكل تدريجيا ، وان يكون هذا وذاك

جديا في اعياد الكنيسة واحتفالاتها ،

وحازما - حيث يتم المساس بالعادات

مثل العشاء قبيل النوم

ومتعاسكا ، كأبائنا واجدادنا !

وطنيا متحمسا في الولايم -

على اصوات الاغاني عن صخور الاحبة

وقاسيا كالصخر ، عن شعبنا ،

الذي لم يعرف نير العبودية والكرباج

الناس ذوو الطبائع الواسعة كرماء في الوعود

اثناء تناول الخمر غير انهم ينفذونها

بصعوبة اثناء النقاشات وهم في حالة

الصحو فالانسان لا يتسم

بأية سمة حتى النهاية فهو ليس

بالفاضل كليا ولا بالرذيل كليا

ففيه كل شيء ومن كل شيء ،

وهذا هو الذي يقتل كل ما بقي في داخله

ويقول بعض النقاد ان « براند » كانت قد كتبت من قبل ايبسن تحت تأثير احد رعاة الكنيسة واسمه لاميرس وخاصة تحت تأثير الكاتب الدانماركي الشهير سيرين كيركليفورد هذا محتمل للغاية (٢٢) لقد كان للمذكورين بالفعل صلة وعلاقة بمثل هذا الوسط الذي صارعه ايبسن وليس من المستغرب ان يكون احتجاجهم ضد هذا الوسط مماثلا لاحتجاجه في بعض اجزائه

أنا لست مطلعاً على مؤلفات سيرين كيركيفورد غير أنني أستطيع الحكم على نظراته على أساس ما يعلمنا عنها **لوتر** « كن أنت نفسك وثمة احتمال كبير بأن هذه الدعوة مقتبسة من كيركيفورد تكمن مهمة الإنسان في أن يكون شخصاً منفرداً وأن يركز ذاته في ذاته . يجب أن يصبح الإنسان مثلماً هو موجود ، وتكمن مهمته الوحيدة في أن يختار نفسه ، مثلماً هي المهمة الوحيدة للحياة التي تكمن في أن تعرف الحقيقة بل في أن تكون حقيقة الذاتية فوق كل شيء الخ ، الخ المصدر السابق ، الصفحة ٦٣ (٢٢) وكل هذا ، في الواقع يشبه إلى حد بعيد ما كان يدعو إليه أيبسن ، وكل هذا يبرهن مرة أخرى على أن الأسباب الواحدة تؤدي إلى نتائج واحدة

إن الأشخاص ، في المجتمع البرجوازي الصغير ، الذين تميل نفوسهم إلى التمرد « لا يمكنهم إلا أن يكونوا استثناءات نادرة للقاعدة العامة إن مثل هؤلاء الأشخاص يطلقون على أنفسهم كثيراً وبكبرياء أرسقراطيين ، وهم بالفعل يشبهون الأرسقراطيين في ناحيتين أولاً هم فوق الآخرين من الناحية الروحية ، كأرسقراطيين حقيقيين فوق الآخرين من حيث وضعهم الاجتماعي المتميز ثانياً هم ، مثل الأرسقراطيين الحقيقيين ، يقفون لوحدهم منعزلين لأن مصالحهم لا يمكنها أن تكون مصالح الاثنية ، بل هي ، على الأغلب تصطدم مع الأخيرة وتعاديها غير أن الحدود تقوم على أن الأرسقراطية التاريخية الحقيقية قد سيطرت في أفضل فترات تطورها على مجتمع ذاك الزمان بأسره بينما لا يتمتع الأرسقراطيون الروحيون في الوسط الاجتماعي البرجوازي الصغير بأي نفوذ فيه لا يشكل هؤلاء الأرسقراطيون « قوة اجتماعية » أنهم يظلون أفراداً لذا هم يستسلمون أكثر لتقديس الفرد .

فألوسط يصنع منهم فردين ، وهم بعد أن يصبحوا كذلك ، يصنعوا ، وحسب التعبير الفرنسي المشهور ، الفضيلة من الضرورة وقيمون الفردية كمبدأ متخذين ، كعلامة على قوتهم الشخصية ، كل ما يشكل عاقبة الوضع الانعزالي في المجتمع البرجوازي الصغير

إن المناضلين ضد الوسطية البرجوازية الصغيرة هم أنفسهم ، وفي حالات غير نادرة متكسرين ومنشطرين ، ولكن ثمة بينهم نماذج رائعة من صنف الناس المنطقيين المبدئين وإن مثل هذا النموذج ، على الأرجح كان ذاك الراعي الكنسي لاميرس الذي ذكره **لوتر** ومن الممكن أن يكون أيضاً سيرين كيركيفورد ، وربما كان أيبسن فهو كله كان ، بدون بقايا

وقد كان النموذج الرائع تماماً لهذا الصنف من الناس الكاملين ابن أيبسن الروحي - براند . فهو جميل ورائع عندما يهدر ضد الاعتدال البرجوازي

الصفير والبرجوازي الصغير يدع الاله ايضا على صوته ومثاله بالنظارة
والحذاء والطاقيّة

براند يقول لاينورا
اوه ، انا لا اسخر ،
ان إلهنا الشعبي ، إله الآباء والاجداد
يملك هذا الشكل بالذات
فالكاثوليك يحولون المنقذ الى
طفل ، وأنتم تحولون الاله الى عجوز
مستعد للوقوع في الطفولة بسبب الهرم
وقد تحولت مفاتيح الجنة في الايدي
عند نائب بطرس وعند البابا
الى مفتاح مشترك بكل بساطة
وهكذا عندكم تضيقت الملكة
الالهية حتى أصبحت كنيسة ،
لقد فصلتم الحياة عن الايمان
وعن تعاليم الرب ، ولن يصبح
أحد مسيحيا فيها
أنكم تكرمون المسيحية في النظرية ،
وفي النظرية تطمحون الى الكمال ،
بينما أنتم ، بالفعل تعيشون بقيم أخرى كليا ،
وان مثل هذا الاله يلزم لكم لكي
ينظر اليكم من خلال الاصابع
.وكان عليه ان يتألم كالبشر
ويمكن تصويره بالنظارة والشيب
.ولكن هذا الاله - هو فقط الهك والهكم
ولكن ليس الهي !
الهي ، هو العاصفة حيث الهك الرياح
.وهو ثابت لا يلين عندما يكون الهك غير مبال ،
.وهو رحيم عندما يكون الهك فقط طيب
.مما هو جد عجوز ، الهي - هو عند سيناء
الهي - شاب ، على الاصح هرقل اكثر
كالرعد يهدر لاسرائيل من السموات ،
وهو قد احترق كالنجم دون اب

يحترق أمام موسى فوق جبل حيروب
وقد أوقف جري الشمس في ظل ناوين
ولخلق العجائب الآن أيضا
أيها الجنس البشري ، لا تكن هكذا بليدا ، كسلان (٢٤) !
ويعنف ايبسن في بعض النواحي براند بسبب النفاق البرجوازي الصغير
«المتهاذن مع الشر كما لو كان هذا باسم الحب
ليس من كلمة ملطخة بالكذب
أكثر حقارة من - الحب
هنا اشفق اننا ، من كل قلبي على براند ما أكثر ما يستشهد خصوم
الاشتراكية بالحب وما أكثر ما يلومون الاشتراكيين لان الحب الذي يكونه
للمستغلين (بفتح الغين) يولد الحق على المستغلين (بكسر الغين) الناس الطيبون
ينصحون بأن نحب الجميع الذباب والعنكبوت والظالمين والمظلومين فالكره تجاه
الظالمين غير انساني براند اي ايبسن يعرف جيدا قيمة هذه الكلمة الممتنة
النزعة الانسانية - كلمة لا قوة لها ،
وقد أصبحت شعارا للأرض كلها ، . .
كل هذا رائع هكذا كانت شخصيات الثورة الفرنسية الكبرى تحاكم
الامور وهنا يبرز ترابط روح ايبسن مع روح الثوريين الكبار ومع ذلك فقد
أطلق ر دوميك عبثا على اخلاق براند تعبير الاخلاق الثورية ان لاخلق الثوريين
مضمونا محددا بينما اخلاق براند ، وكما أصبحنا نعرف هذا ، هي صيغة بلا
مضمون كنت قد قلت أعلاه أن براند ، بأخلاقه الخالية من المضمون يسقط في
وضع مضحك لانسان يطلب الماعز وسوف أحاول لاحقا تفسير كيف يسقط في
هذه الحالة من وجهة نظر علم الاجتماع ولكن يجب علي الآن ان أتناول أيضا بعض
سمات طبيعة ضعف الانسان الاجتماعي الذي يعيننا امره
ان الارستقراطيين الروحيين في المجتمع البرجوازي الصغير يعتبرون انفسهم
كثيرا النخبة المختارة ، وكما قال نيتشه ما فوق البشر ونظرا لاعتباراتهم عن انفسهم
هذه فهم يبدوون النظر من الاعلى الى الاسفل الى « عامة الناس » الى الجماهير ،
الى الشعب كل شيء مسموح به للانسان المختار

— ٤ —

لقد أكثر الدكتور في الكلام فصار يقول هراء رجعية وهذا بالطبع لا يشرف
ايبسن الذي يطلي على ستوكمان حديثه ولكن لا يجوز تجاهل حالة واحدة تخفف
ذنب ايبسن بنسبة كبيرة وقد قدم المسرحي النرويجي بطله ضد المجتمع البرجوازي

«الصغير» الذي تتكون « الاكثرية المتماسكة » فيه ، وفي الواقع ، من **فيليسيتوريين** متأصلين (الفيليسيتوري انسان يتصف بضيق الافق وسلوكية مناققة)

إذا كانت **الاكثرية** المكونة من البروليتاريين هي الطبقة الوحيدة القادرة على الاهتمام بتفان ونكران ذات مما هو تقدمي ونبيل في المجتمع الحديث اي المجتمع الرأسمالي المتطور بتناقضاته الطبقية القوية ، فان مثل هذه الطبقة معدومة كليا في المجتمع البرجوازي الصغير فهناك بالطبع ، أغنياء وفقراء ، ولكن فئة السكان «الفقيرة» موضوعة في تلك الاوضاع الاجتماعية التي لا توقفها بل تضعف فكرها وتوهنها وتجعلها أداة طيعة في أيدي « الاكثرية المتماسكة » من الاغنياء الى حد ما ، **والفيليسيتورية** الميسورة الى حد ما

ففي الوقت الذي توضع فيه نظرات ايبسن وتحددت ميوله فان الطبقة العاملة بالمعنى الحديث جدا لهذه الكلمة ، لم تشكل بعد في النرويج لذا ليس من المستغرب ان ايبسن لم يذكر شيئا عنها كقوة اجتماعية تقدمية أثناء وضعه الحديث للدكتور ستوكمان كان **الشعب** بالنسبة له كما كان معروفا في الواقع في البلدان الكلاسيكية للبرجوازية الصغيرة جماهير غير متطورة اطلاقا ومغمورة في سبات ذهني وتختلف عن موجهيها من انفسها « اعمدة المجتمع » فقط بالسلوكيات الخسنة والمساكن الاقل نظافة

لن اكرر بأن ستوكمان يخطيء عندما يفسر السبات الذهني لفئة السكان الفقيرة في المجتمع البرجوازي الصغير « بالنقص في الاوكسجين » ولكن سأشير فقط الى ان تفسيره الخاطئ يكمن في الصلة السببية الوثيقة للغاية مع نظرتة المثالية الى «الحياة الاجتماعية» وعندما يناقش المثالي ، كالدكتور ستوكمان ، مسألة تطور الفكر الاجتماعي ويرغب التمسك بالاساس العلمي فهو يستعين بالاوكسجين ، بالارض غير المسوحة ، بالوراثة ، وباختصار بعلم وظائف اعضاء الكائن **الفردى** وبياتولوجيته ، ولكن لا ترد على باله ابدا ان يوجه اهتمامه الى **العلاقات الاجتماعية** التي تحددها في نهاية المطاف سيكولوجية المجتمع – مجال البحث

يفسر المثالي الوجود بالوعي وليس العكس وهذا ايضا مفهوم ، وعلى اقل تقدير هناك حيث يجري الحديث عن « الافراد المختارين » في المجتمع البرجوازي الصغير انهم منزولون في الوسط الاجتماعي المحيط بهم ويتقدم هذا الوسط الى «الامام بسرعة السلحفاة بحيث ليس لديهم امكانية فعلية لاكتشاف الصلة السببية بين « سير الافكار » و « سير الاشياء » في المجتمع البشري

يجب التنويه الى ان هذه الصلة قد ترامت الى شخصيات العلوم – المؤرخين والكتاب الاجتماعيين فترة اعادة العهد البائد للمرة الاولى في القرن التاسع عشر – وبصورة رئيسية بفضل احداث العصر الثوري الذي اثار الى الصراع الطبقي كسيب رئيسي

للحركة الاجتماعية بأسرها (يمكن الاطلاع على هذا الموضوع بالتفصيل في مقدمتي، لترجمتي لنص البيان الشيوعي (٢٥))

ولكن مهما كان الامر فان الهراء الرجعي المتسرب الى حديث الدكتور لا يبرهن اطلاقا على ان ايبسن يشفق على الرجعية السياسية ، واذا كان البعض من جمهور القراء في فرنسا والمانيا ينظر اليه كحامل لافكار سيطرة الاقلية المميزة على الاكثرية- المحرومة فانه لشرف للكاتب العظيم ، ويجب ان نقول بان هذا الكلام خطأ فادح

كان ايبسن بشكل عام لامباليا تجاه السياسة اذ كان ، وحسب اعترافه الخاص ، يكره السياسيين ، كان تفكيره غير ميال للسياسة ، ويمكن القول ان هذا الموقف يشكل سمة أساسية لتفكيره ، وهي بدورها تفسر بصورة جيدة بتأثير الوسط الاجتماعي فيه ولكن تؤدي به الى عدد كامل من التناقضات المؤلمة والمسدودة

ما هي السياسة ومن هم الساسة الذين تتبعهم وعرفهم كاتبنا ؟ انها سياسة- وساسة ذلك المجتمع البرجوازي الصغير الذي كان يفتنق فيه والذي ندد به بشدة في مؤلفاته ، وما هي السياسة البرجوازية الصغيرة ؟ انها - الضالة الطفيلية الحقيرة .

ومن هو السياسي البرجوازي الصغير ؟ انه مثال الضالة والفتات *

يطرح « تقديميو » البرجوازية الصغيرة احيانا برامج سياسة واسعة غير انهم يقولونها فاترة وباردة ، انهم لا يستعجلون اطلاقا فهم يتمسكون بالقاعدة الذهبية :

استعجل ببطء ، ففي قلوبهم لامكان ابدا لتلك الغرائز النبيلة والتي حسب- تعبير هيجل الرائع ، لا يتم بدونها صنع اي شيء عظيم في التاريخ العالمي (٢٦) فهم

لا تلزمهم الغرائز لان المآثر التاريخية العظمى - ليست من نصيبهم ، ففي البلدان البرجوازية الصغيرة تجري حماية البرامج السياسية الواسعة وتنصر بواسطة-

الوسائل الصغيرة نظرا لانه لا تصادف عقبات اجتماعية كبرى على طريق هذه- البرامج بسبب انعدام التناحر الطبقي الحاد ، تباع الحرية السياسية هنا بسعر

رخيص ، ولهذا ليست هي رفيعة من حيث قيمتها ، فهي ايضا مشبعة بالروح الفيليسينيوية التي تسير عمليا وكليا على النقيض تماما من نصها الحرفي ، برجوازي

صغير ضيق الافق بصورة مرعبة في كل شيء ، وهو ضيق الافق ايضا في ادراك الحرية السياسية

يجب فقط رؤية الصراع القائم والذي يشبه جزئيا تلك الصدمات الضخمة والرهبة التي تمتلىء بها حياة المجتمع الرأسمالي الحديث والتي تحدث الآن احيانا في بلدان أوروبا الغربية البرجوازية الصغيرة تحت التأثير المفسد والغاوي للبلدان..

* اقصد في حديثي تلك البلدان التي تسود فيها البرجوازية الصغيرة في صفوف-

السكان ، ففي ظروف اجتماعية اخرى يمكن للبرجوازية ان تلعب وهي قد لعبت اكثر من-

مرة دورا ثوريا ، الا انها حتى في هذا الدور لم تكن منطقية ومبدئية ابدا

الأكثر تطورا وسيهتم هذا الصراع بالحرية وسيصرخ حول النظام في الوقت الذي سينتهك فيه عمليا بالدستور الحر الذي يفتخر به في النظرية لدى البرجوازي الصغير الفيلسوتيوري هنا كما هو في كل مكان يتناقض القول مع العمل باختصار، الحرية السياسية البرجوازية الصغيرة لا تشبه إطلاقا الحسنة الجبارة الشديدة البأس التي تغزلت في غابر الأزمان بباريه في « يامبي » (٢٧) فهي ، على الاصح Hausfrau هادئة محدودة وضئيلة وتافهة (ربة بيت)

ان الانسان الذي لا يقتنع بالحياة المنزلية العادية ، وان كان المنزل نظيفا نموذجيا وممسوحا يوميا ، من الصعب عليه التولع بربة البيت الصلبة هذه فهو ، على الأرجح سيتخلى كليا عن حب الحرية السياسية وسيعود بظهره الى الحرية ويبحث عن الراحة في مجال ما آخر

هكذا تصرف ايبسن بالذات فهو قد فقد كل اهتمام بالسياسة وصور الساسة البرجوازيين بصورة صائبة في « اتحاد الشبيبة » وفي « عدو الشعب من الجدير بالذكر أن ايبسن ، وهو بعد شاب في هريستانا كان قد أصدر سوية مع بوتين غانزين واوسموند واولافسون المجلة الاسبوعية « Manden » (الانسان) التي كانت في حالة حرب ليس فقط ضد الحزب المحافظ بل وضد المعارضة أيضا ، علما أنه تحارب مع الأخيرة ليس لأنه أكثر اعتدالا منها بل لأنه وجدها ليس بالمستوى المطلوب من الهمة والنشاط

نشر ايبسن في هذه المجلة هجائته السياسية الاولى « نورما » (٢٨) وفيها عرض لنموذج الوصولي السياسي وهذا النموذج مصور بصورة ساطعة في اتحاد الشبيبة (ستينفراد) ومن الواضح انه منذ ذلك الوقت كان قد ادهشه ضعف المعتقدات المثالية الكاملة في نشاط المتلاعبين بالسياسة من البرجوازيين الصغار وان ايبسن لم يتوقف عن أن يكون نفسه حتى في هذه الحرب ضد المنافقين المتنطحين للسياسة ان السيد ~~الوقت~~ يقول ان « السياسة التي تمسك بها آنذاك ، مثلما كما الحال لاحقا كانت تعني بعض الافراد ، بعض ممثلي الاتجاه الفلاني أو الحزب الفلاني وهي قد سارت من انسان الى آخر وهي لم تكن أبدا نظرية أو دوغمائية » غير ان السياسة التي تهتم فقط ببعض الناس وليس بتلك « النظريات » أو « العقائد الجامدة » التي يمثلونها ، ليست متضمنة أي شيء سياسي كانت فكرة ايبسن في سيرها « من انسان الى آخر جزئيا اخلاقية وجزئيا فنية الا انها ظلت دائما غير مبالية بالسياسة »

لقد حدد نظرته الى السياسة والسياسيين بالكلمات التالية التي كتبها عام ١٨٧٠ نحن نعيش بالفتات الساقط من طاولة ثورة القرن الماضي وان هذا الطعام قد علك واعيد علكه وان الافكار أيضا بحاجة الى غذاء جديد والى تطور جديد . ان الحرية والمساواة والاخوة – هي الآن لم تعد كما كانت

في عصر المفصلة (المرحومة) فالساسة يعاندون في عدم ادراك هذا ولهذا السبب
أكرههم انهم يريدون ثورات سياسية جزئية وسطحية كليا كل هذا كلام فارغ.
والهام فقط هو تمرد النفس البشرية (٢٩)

ان مجابهة الثورات السياسية بثورات أخرى (على الأرجح اجتماعية) غير
مقتصرة على الجزئيات السطحية مسألة باطلة ان الثورة الفرنسية التي يذكرها
اييسن هنا كانت سياسية و اجتماعية في آن معا . وهذا يجب قوله عن أية حركة
اجتماعية تستحق لقب ثورية ولكن ليس هنا بيت القصيد من الهام أن ماذكرته
انما يفسر ، على افضل صورة ، نظرة اييسن السلبية الى السياسيين فهو كان
يكرههم لانهم مقتصرون على الفتات الساقط من طاولة الثورة الفرنسية الكبرى
ولانهم لا يريدون السير الى امام ولان نظرتهم لاتنفذ أعمق من سطح الحياة
الاجتماعية وهذا هو المجال بالذات الذي يعاتب فيه الاشتراكيون الديمقراطيون.
الساسة البرجوازيين الصغار (ان المثلين السياسيين للبرجوازية الكبرى في الغرب
لم يعودوا يتلعثمون في الحديث عن أية ثورات ») ويوجه اييسن هذا اللوم الى
هؤلاء الساسة وبقدر ما هو محق كليا بقدر ما تدل لامبالاته بالساسة فقط على نبل
طموحاته الخاصة وعلى كلية الطبيعة الخاصة ولكنه يفرض بأنه يستحيل وجود
سياسيين لا يشبهون أولئك الذين نشطوا في بلاده في تلك الفترة عندما توضع
نظراته وهو هنا بالطبع يضل الطريق وهنا كرهه للسياسيين يدل فقط على
محدودية اطلاعاته الخاصة انه ينسى ان شخصيات الثورة الكبرى ايضا كانت
سياسية وان مآثرهم الجبارة قد تحققت في مجال السياسة
فهنا وفي كل مكان عند اييسن الهام هو « تمرد النفس » لاجل « تمرد النفس ».
والانشغال بالشكل بصورة مستقلة كليا عن المضمون

— ٥ —

كنت قد ذكرت ان نظرة كاتبنا السلبية الى السياسة تدل على نبل طموحاته
الخاصة ، غير ان هذه النظرة قد قادت الى تلك التناقضات المسدودة التي اشرت
اليها جزئيا وسأشير اليها لاحقا ايضا
تكمن تراجيدية اييسن العميقة للغاية بأنه قد ادين لتشوشه وضياعه الابدي.
في التناقضات علما أنه كانت تمز عليه جدا المنطقية والمبدئية
ان نفور اييسن من حقارة الحياة البرجوازية الصغيرة — الخاصة والاجتماعية —
قد أجبره على البحث عن ذاك المجال حيث كان من الممكن لروحه الصادقة والكلية.
ان تستريح ففي البداية يجد مثل هذا المجال في العهود الغابرة الشعبية .

وأجبرته المدرسة الرومانية على التعرف بهذه العهود التي كان فيها كل شيء لا يشبه الواقع البرجوازي الصغير السافل والتي كان كل شيء فيها مليئاً بالقدرة المتوحشة والحياة البطولية

ان الاجداد الجبابرة لمعاصريه من المنافقين الضيقي الافق - الفايكينغ النرويجيين يستميلون الى جانبهم وهو يقدمهم في بعض المؤلفات المسرحية ولاشك ان اروعا « الصراع على العرش » وكان ايبسن قد وضع خطتها في عام ١٨٥٨ وكتبها عام ١٨٦٣

وقد ذكر دي كولفيل وزابيلين ان ايبسن اراد من خلال هذا المؤلف ، وقبيل مغادرته بلاده « التي أصبح اطفال الفايكينغ فيها برجوازيين شاحبي اللون وانانيين ان يريهم كل عمق سقوطهم (الصفحة ٢١٦) عدا عن هذا ان « الصراع على العرش » هام بفكرته السياسية فالبطل الرئيسي للمسرحية هاكون هاكونسين يخوض الكفاح من اجل توحيد النرويج وبهذه الصورة يتوقف تفكير مؤلفنا هنا عن ان يكون لامباليا في السياسة ولكن هذا التفكير لن يظل هكذا لفترة طويلة فالعصر الحديث لا يمكنه العيش بأفكار العهود الغابرة الغاية منذ فترة طويلة ان افكار تلك العهود لم تكن لها اية اهمية عملية بالنسبة لمعاصري ايبسن وكان هؤلاء المعاصرون يحبون وهم جالسين حول طاولة النبيذ تذكر اجدادهم البعيدين - الفايكينغ ، وواصلوا العيش ، بالطبع ، على الطريقة الحديثة يقول فوغ في « براند

« الذكريات العظيمة تشكل الضمانة للنمو والتطور الى امام »

ويجيبه « براند » باحتقار

نعم فيما اذا كانت ثمة صلة حية بالحياة « لقد حولتم تلك الذكريات المجيدة الى مأوى للترهل والاسترخاء الروحاني (٢٠)

وهكذا اثبتت افكار الماضي السياسية انها عاجزة في الحاضر ، وان الزمن الحاضر لم يولد مثل هذه الافكار السياسية التي كان بإمكانها ان تستهوي ايبسن لذا لم يبق امامه سوى الخروج الى نطاق الاخلاق وهذا ما قام به فمن وجهة نظره - من وجهة نظر الانسان المطلع فقط على السياسة البرجوازية الصغيرة والذي كان يحتقر هذه السياسة - من الطبيعي ان يبرز ان الدعوة الاخلاقية - الدعوة لتنقية الارادة « المعنوية المجردة - اهم بكثير من الاشتراك في الصراع المتبادل بين الاحزاب البرجوازية الصغيرة المتحاربة من اجل شيء لا يستحق الاهتمام وغير القادرة على السمو بفكرها الى مستوى ما اغنى مضمونا ولكن الصراع السياسي يجري على قاعدة من العلاقات الاجتماعية وتهدف الموعظة الاخلاقية الى تحسين وتهذيب بعض الافراد وبما ان ايبسن قد ولى ظهره للسياسة وتوجه نحو الاخلاق ، فهو بالطبع قد وقف الى جانب النزعة الفردية وهذا يعني بالطبع انه قد فقد نهائيا

كل اهتمام بكل ما يخرج عن حدود التحسين الذاتي الفردي ومن هنا تنبع لامبالته وحتى نظرتة العدائية الى القوانين أي الى تلك الاصول والقواعد الالزامية التي تضع ما هو فردي في صالح المجتمع أو الطبقة المسيطرة في المجتمع وحسب كلمات **فراو ألفينغ** في « الاشباح » يترأى لها كذلك أن « سبب جميع المصائب والبلايا على الارض » كامن في النظم القانونية وهذا هو الجانب من نظرات ايبسن ، والذي يقربه من حيث الظاهر من الفوضويين

تهدف الاخلاق الى اصلاح وتهذيب بعض الافراد غير أن الاهداف تجذر في تربة السياسة ، وهذا يقصد به **مجموع العلاقات الاجتماعية** . فالانسان كائن اخلاقي فقط لانه، حسب تعبير ارسطو، كائن سياسي . روبنسون لم يكن ، في جزيرته غير المأهولة ، بحاجة الى الاخلاقيات وإذا كانت الاخلاق تنسى هذا وتكون غير قادرة على بناء جسر بإمكانه أن يوصلها بالسياسة ، فهي ستسقط في عدد كامل من التناقضات

الافراد يصلحون انفسهم ويخلصون نفوسهم ويحررونها وينقون ارادتهم هذا فائق ولكن اصلاحهم اما ان يؤدي الى تغير في علاقات الناس في المجتمع وعند ذاك تنتقل الاخلاق الى السياسة أو ان هذا الاصلاح لا يتناول هذه العلاقات وعند ذاك سرعان ما تبدأ السياسة بالتحرك في مكانها ، وعندها يصبح اصلاح الذات الاخلاقي لبعض الافراد هدفا بذاته أي انه يفقد كل هدف عملي وعندها لم تعد ثمة حاجة ، للافراد الذين تم اصلاحهم في علاقاتهم مع الناس الآخرين ، للتغلب على الاخلاق وهذا يعني أن **الاخلاق تدمر نفسها بنفسها** .

وهذا ما حدث بالنسبة لاخلاق ايبسن فهو يكرر كن أنت نفسك وهناك يكمن القانون الاسمي وليس ثمة اثم اقسى وأرهب من الاثم المرتكب ضد هذا القانون كان الفينغ (موظف داعر في البلاط) في « الاشباح » - كان هو نفسه ولم يظهر من كل هذا سوى الدناءة والسفالة في الحقيقة أن « كن أنت نفسك تتعلق ، كما نعرف ، « بالابطال » وليس بالجمهور ولكن أخلاق الابطال أيضا يجب أن يكون لها قواعد وأصول ونحن لا نجد هذه القواعد عند ايبسن فهو يقول لا تكمن القضية في أن ترغب بهذا أو ذاك ، بل بأن ترغب ما يجب على الانسان أن ينجزه وبالذات لانه يظل هو نفسه ولا يمكنه أن يكون شيئا آخر وكل شيء آخر يؤدي فقط الى الكذب (٢١) وان المصيبة تكمن في أن هذا أيضا يؤدي الى الكذب الفاضح

ان المسألة غير المحلولة كلها تكمن ، من وجهة نظر ايبسن ، فيما يلي ماذا يجب ان يرغب هذا الانسان بالذات « وهو باق نفسه » لم يستطع أن يظل هو نفسه دون التأثير بمصالح الآخرين الا روبنسون في جزيرته ،

وهو أيضا قد ظل كذلك حتى ظهور **جمعة** ان القوانين التي يشير اليها راعي الكنيسة ماندريس في حديثه مع **فراو الفينغ** تشكل ، بالفعل ، عرفا فارغا ولكن فراو الفينغ أي ايبسن نفسه يخطئ خطأ فاحشا عندما يصور أن أي قانون ليس سوى عرف اصطلاحي فارغ وضار وهكذا ، مثلا ، ان القانون الذي يحدد من استغلال العمل المأجور من قبل الراسمال غير ضار ، بل هو مفيد جدا وهل هي قليلة مثل هذه القوانين ؟ لنفترض ان البطل مسموح له كل شيء ولكن من هو « البطل » ؟ ويجب ويلهيلم هانس عن ايبسن انه ذاك الذي يخدم مصالح المجموع وتطور البشرية جيد جدا ولكن بقولنا هذا نخرج عن **حدود الاخلاق** ونترك وجهة **نظر الفرد** ونصبح مع وجهة **نظر المجتمع** ، وجهة **نظر السياسة**

يقوم ايبسن بهذا الانتقال ولكن بصورة غير واعية اطلاقا فهو يبحث عن القواعد لسلوك المختارين « في ارادتهم الخاصة » الذاتية وليس في العلاقات الاجتماعية لذا تتخذ نظرية الابطال والجمهور شكلا غريبا للغاية عنده فبطله ستوكمان الذي يضمن تسمينا رفيعا حرية الفكر يحاول اقناع الجمهور بأنه يجب عليه ان يتجرا في حكمه وهذه هي احد التناقضات المتعددة التي كان لا بد لايبسن من ان يضيع فيها بعد أن حدد حقل نظره ضمن مسائل الاخلاق وبما أننا قد فهمنا هذا فانه نصبح من المفهوم تماما ، طبيعة براند الرائعة في كل الاحوال ان مبدعه لم يستطع ايجاد المخرج من نطاق الاخلاق الى السياسة لذا كان يجب على براند ايضا ان يظل ضمن نطاق الاخلاق فهو عليه ان لا يذهب ابعد من تطهير ارادته وانعتاق روحه فهو ينصح الشعب بالنضال طوال العمر وحتى النهاية وفيه تكمن النهاية ؟ تكمن في أن

سصبح ارادتك كاملة وقوية

انها دائرة مفرغة ايبسن لم يقدر ، كما انه لم يستطع ، طبقا للاسباب الاجتماعية التي اشرت اليها ان يجد نقطة الاستناد في الواقع القبيح المحيط به لاجل وضع ارادته المطهرة والوسائل لاعادة بناء هذا الواقع غير الجميل و لتطهيره لذا يجب على براند ان يدعو لتطهير الارادة لاجل تطهير الارادة ، ولتمرد النفس - لاجل تمرد النفس

نتابع البرجوازي الصغير - انتهازي بالفطرة يكره ايبسن الانتهازية من كل روحه ويصورها في مؤلفاته بوضوح جلي للغاية (٢٢) يكفي ان نذكر وليكن عامل المطبعة اسلاكسين (في عدو الشعب ودعوته الدائمة للاعتدال الذي ، حسب كلماته) « بقدر ما أفهم » هو الفضيلة الاولى للمواطن اسلاكسين سياسي برجوازي صغير نموذجي يتغفل حتى في الاحزاب العمالية للبلدان البرجوازية الصغيرة ويعتبر شعار براند الانوف كل شيء **اولا شيء** كرد فعل طبيعي ضد

الفضيلة الاولى للاسلاكسينوفيين براند جميل ورائع عندما يهدر ويرعد ضد الاعتدال البرجوازي الصغير ولكن عندما لا يجد المكان التطبيقي لارادته الخاصة لا بد له عند ذاك الا ان يسقط في الشكلية الفارغة والشؤون التافهة الضئيلة وعندما قدمت زوجته آغنييس للشحاذ جميع اشياء طفلها الميت فقد احتفظت لنفسها للذكرى بقلنسوة نسائية خفيفة كان قد مات الطفل الصغير فيها ، وهنا يصرخ براند اعترفت بالصنم الهيا
فاذن اخذميه

فهو يطالب بأن تقدم آغنييس القلنسوة ايضا
كان من الممكن ان يكون هذا مضحكا لو لم يكن قاسيا
ان الثوري الحقيقي لن يقدم على مطالبة احد بتضحيات غير لازمة فهو لن يقدم على هذا لان لديه ميزانا يتيح له المجال لتمييز التضحيات اللازمة عن غير اللازمة ان صيغة « كل شيء اولا شيء » لا يمكنها هذا بل يجب البحث عن هذا الميزان خارج هذه الصيغة

ان الشكل يقتل المضمون كله عند براند ففي الحادثة مع آينار يقول في دفاعه ضد تهمة الدوغمائية

انا لا اخطط لشيء جديد ،
انا اريد توطيد الحقيقة الخالدة
انا لا اطمح الى تبجيل الكنيسة
ولا العقائد الجامدة وكان
المساء الاول والآخر (راوا البداية والنهاية)
ان كل بداية تفترض وجود نهاية
لان بداية النهاية هو كل ما تم تحقيقه وخلق
وهذه البداية ستتنازل عن مكانها لصيغة مستقبلية
لان ما هو خالد - هو فقط الروح التي يستحيل خلقها ،
الروح التي سقطت في العبودية في ربيع الوجود
والتي حصلت على الحرية من جديد عندما
مدت ، بجرأة جسرا من الجسد الى المنبع ،
هذا الجسر هو جسر الايمان الذي يستحيل تدميره ،
والآن تضاءلت الروح بفضل توجه انظار البشرية
الى الاله يجب اعادة تكوين شيء ما كلي وكامل
من بقايا الروح وفتات النفس ، من أجل أن

يستطيع الاله خالق آدم الشاب ان
يعرف في هذا الكل - تاج خلقه
وهنا يناقش براند تقريبا مثل ميفيستوفيل

Alles , was entsteht ,

Ist wert dass es zu Grunde geht*

وان الاستنتاج واحد تقريبا عندهما يخلص ميفيستوفيل الى ما يلي

Drum besser wär's ,

Wenn nichts entstünde**

براند لا يقول هذا بصراحة الا انه غير مبال تجاه كل ما كان في يومه الاول
وما سيصوره مساؤه الاخير في يوم ما فهو يعز عليه فقط ما هو موجود بصورة
خالدة ولكن ما هو الموجود بصفة ابدية ؟ الحركة وفي الترجمة الى لغة براند
اللاهوتية المثالية ، هذا يعني الروح غير المخلوقة وباسم هذه الروح الابدية
يولي براند ظهوره لكل ما هو « جديد » اي موقت وتنتج معه في نهاية المطاف تلك
النظرة السلبية الى هذا الموقت مثلما هو الحال عند ميفيستوفيل غير ان فلسفة
ميفيستوفيل وحيدة الجانب وان هذه الروح السلبية على الدوام
(Geist , der stets verneint) قد نستنتج انه لو لم يظهر شيء لما كان ما يمكن
نفيه***. فهو تماما مثل براند لا يفهم ان الحركة الابدية (« الروح غير المخلوقة »)
تتبدى فقط في تكوين ما هو موقت اي جديد اشياء جديدة واوضاع جديدة
وعلاقات بين الاشياء ان لامبالاته تجاه كل ما هو جديد يحوله الى محافظ رغما عن
كراهيته المقدسة للحلول الوسطية ان دياليكتيك براند لا يبلغ حد نفي النفي وهذا
ما يجعله عقيما

ولكن لماذا لا يصل دياليكتيكه الى حد هذا العنصر الضروري ؟ وهنا المذنب من
جديد هو الوسط المحيط بايبنسن

كان هذا الوسط محددا بصورة كافية لكي يثير في داخل ايبنسن النظرة السلبية
اليه غير انه لم يكن محددا بصورة كافية لان هذا كان غير متطور اطلاقا لكي يجري فيه
توليد الطموحات المحددة نحو شيء ما جديد ولهذا بالذات لم تكن لديه القوة
لكي يلفظ الكلمات السحرية القادرة على ابراز صورة المستقبل ولهذا ايضا فقد

* كل ما يظهر يستحق الهلاك

** لذا كان من الافضل لو لم يظهر شيء ما اطلاقا (٢٢)

*** يتحدث هيجل بصورة جيدة جدا في كتابه الكبير « علم المنطق »

« das Dasein ist die erste Negation der negation »

اي ان هذا الوجود هو أول نفي للنفي (٢٤)

دخل في صحراء النفي المسدود والعقيم وبهذه الصورة نكون قد قدمنا تفسيرنا
للسوسيولوجي لخطيئة براند المنهجية .

— ٦ —

ان هذه الخطيئة التي ورثها براند من ايبسن ايضا لم تستطع الا ان تضر ابداع
كاتبنا المسرحي كله ففي خطابه الذي القاه في « رابطة الدفاع عن قضية المرأة »
قال ايبسن « انا شاعر اكثر وفيلسوف اجتماعي اقل مما يعتقدون عادة (٢٥) »
وفي مناسبة اخرى قال بأنه كان يهدف على الدوام لترك مثل هذا الانطباع لدى
القارئ كما لو كان لا يعيش الواقع وهذا مفهوم الشاعر يفكر بالصور ولكن
كيف يمكن تصور « الروح غير المخلوقة » بالصور فهنا الرمز ضروري وها هو
ايبسن يلجأ الى الرموز في كل مرة عندما يجبر ابطاله على التطواف في مجال « الروح
غير المخلوقة » ، في مجال الاصلاح الذاتي المجرد ولكن عقم تيههم وتطوافهم ينعكس
حتما في رموزه انها شاحبة فيها القليل جدا من « الحياة الحية » فهي ليست
الواقع بل فقط مجرد تلميح بعيد اليه .

الرموز — جانب ضعيف في ابداع ايبسن ويشكل التصوير العقيم للابطال
البرجوازيين الصغار الجانب القوي عنده فهنا يبرز كسيكولوجي فريد لا مثيل
له ان دراسة هذا الجانب من مؤلفاته ضروري لكل راغب بدراسة نفسية البرجوازية
الصغيرة وفي هذا المجال ، ان دراسة ايبسن الجديدة ضرورية لكل عالم اجتماع .
ولكن ما أن يبدأ البرجوازي الصغير « بتطهير ارادته » حتى يتحول الى تجريد يحمل
الموعظة المملة هذا هو القنصل بيرنيك في المشهد الاخير من اعمدة المجتمع «
ايبسن نفسه لم يعرف ، كما انه لم يستطع معرفة ما يجب اتخاذه بالنسبة
لتجريداته لذا هو اما انه ينزل الستارة فورا بعد اتضاحها واستنارتها او انه
يهلكها في مكان ما على جبل عال بعيد عن الانهيار وهذا يذكرنا كيف اُمت تورجينيف
كلا من بازاروف واينساروف دون ان يعلم ما كان يجب اتخاذه تجاههم ان هذا
قد حدث بسبب عدم معرفة تورجينيف كيف كان ينشط العدميون الروس
والثوريون البلغار بينما كانت القضية عند ايبسن تكمن في انه لم يكن من شيء يفعله
الناس المشغولون بالتطهير الذاتي لاجل التطهير الذاتي

الجبل يولد فترا* وهذا يحدث كثيرا في مسرحيات ايبسن وليس فقط في
مسرحياته بل وفي مجموع نظراته لناخذ ، ولكن ، مسألة المرأة هيلمير
يقول لنورا بأنها هي ، قبل كل شيء زوجة وام فتجيبه « انا لم أعد أو من بهذا .

* أو كما نقول بالعامية « صام صام وفطر على بصلة » (المترجم)

أعتقد بأنني ، قبل كل شيء ، أنسنة أو على أقل تقدير يجب أن أحاول لكي أصبح أنسنة (٢٦) » فهي لا تعترف بمعايشة الرجل مع المرأة تلك المعاشة العادية القانونية زواجا أنها تسعى الى التحرر ، الى تحرير المرأة ومن الواضح أن ابنة البحر أليدا تسعى الى هذا فهي تريد الحرية مهما كلف الامر وعندما يقدم الزوج لها الحرية فهي ترفض السير على خطى مجهول طالما مالت اليه سابقا وتقول للزوج

كنت بالنسبة لي طبيبا جيدا وقد وجدت وتجاوزت على استخدام الوسيلة الوحيدة الصحيحة ، والتي استطاعت مساعدتي (٢٧)

وأخيرا حتى **فراو مايا روبيك** (عندما نحن الاموات ، نستيقظ) غير مقتنعة بالحدود الضيقة للحياة العائلية فهي تعاتب زوجها على أساس أنه لم يف بوعده بأخذها معه الى جبل عال لكي يريها كل ممالك العالم وأمجادها وهي تفترق عنه نهائيا وتغني « بفرح

نهاية عبوديتي السابقة ،

أنا الآن عصفور حر

طليقا ، طليقا ، طليقا (٢٨)

باختصار ، يقف ايبسن الى جانب تحرر المرأة ولكنه هنا كما في كل مكان ، تهمة العملية **السيكولوجية** للتحرر وليس نتائجها الاجتماعية الهام هو التحرر ، واما من حيث الوضع الاجتماعي ، دع المرأة تظل كما كانت حتى الآن ففي خطابه الذي القاه في رابطة الدفاع عن قضية المرأة في السادس والعشرين من أيار ١٨٩٨ يعترف ايبسن بأن « قضية المرأة » غير مفهومة بالنسبة له (٢٩) ان قضية المرأة هي قضية الانسان وان ايبسن يطمح على الدوام « لانهاض الشعب الى مرحلة اعلى ، وهو يرى ان النساء هن المدعوات لحل هذه المهمة **فالامهات** بالذات سيوقطن في الشعب ، بالعمل المثابر والهاديء ، الطموحات نحو **الثقافة** والاحساس **بالديسيبلين** وهذا من الضروري انجازه مقدما لانهاض الشعب الى مرحلة اعلى وبانجاز هذه المهمة تحل المرأة مسألة الانسان وباختصار، يجب على النساء لاجل قضية الانسان حصر أفقهن ضمن نطاق غرفة الاطفال. هل هذا واضح ؟

المرأة - ام - والرجل - اب - غير ان هذا لا يعيقه عن أن يخرج من غرفة الاطفال المرأة المتحررة تقتنع بدور الام مثلما اقتنعت به المرأة التي لم تفكر بالحرية اطلاقا ولكن هذا غير جوهري الهام ما هو أبدي وليس ما هو موقت الهام هو الحركة وليس النتائج ان « تمرد النفس البشرية » يبقى كل شيء في المكان القديم . ويجري حل الدور الكبير من جديد بفار صغير بسبب تلك الخطيئة **النهجية** التي اشرت اليها سابقا

واما الحب - الحب بين الرجل والمرأة ؟ كان فوريه قد اشار بموهبة ساخرة عظيمة الى ان المجتمع البرجوازي ، **الحضارة** حسب تعبيره تدوس الحب في وحل لفلوس بلا رحمة كان ايبسن يعرف هذا بصورة ليس أسوأ من فوريه ان كوميديا الحب عبارة عن هجائية فائقة الروعة ، فهي تسخر من الزواج البرجوازي ومن الفضائل الاسروية البرجوازية ولكن ما هي خاتمة هذه المسرحية الرائعة علما أنها من افضل مسرحيات ايبسن ؟ الفتاة سوانفيلد التي تحب الشاعر **فالك** تتزوج من التاجر الكبير غولستاد ، وتقدم على هذا باسم الحب الرفيع الذي تكنه لفالك ويجري بينهما حديث غريب عجيب تلقى في نهايته خاتم الخطبة في الماء

هذا هو الانتصار الكامل للروح الابدية التي « يستحيل خلقها » وهي في الوقت نفسه وبالذات لهذا السبب - انكار الذات الكامل والاهلاك الذاتي لما هو « جديد » ، موقت ان انتصار الارادة المطهرة معادل لهزيمتها الكاملة ولانتصار ذاك الذي سمى الى نفيه ان فالك الشاعر يتنازل عن الشرف والمكانة لفولستاد العادي . وقد كان ابطال ايبسن في نضاله ضد الحقارة البرجوازية اضعف عندما اظهرت ارادتهم المطهرة قوة كبرى كان من الممكن تسمية « **كوميديا الحب** » كوميديا **الارادة الذاتية المستقلة** » .

— ٧ —

منذ فترة غير بعيدة اطلق الرفيق جان لونغو في الصحيفة الباريسية الشهيرة **الامانيته** اسم **الاشتراكي** على ايبسن وهنا بيت القصيد اذ ان ايبسن كان يعيدا عن الاشتراكية مثل بعده عن اية تعاليم ذات اساس اجتماعي وللبرهان على ذلك ساستشهد بالخطاب الذي القاه ايبسن في اتحاد عمال درونتفيم بتاريخ ١٤ حزيران ١٨٨٥

ففي هذا الخطاب يصف الكاتب المسرحي المبجل الانطباعات التي حصل عليها أثناء العودة الى الوطن بعد سنوات عديدة من حياة المهجر لقد رأى الكثير من المسرات كما انه عاش بعض خيبات الامل فهو قد اقتنع بأن اهم الحقوق الشخصية لا تزال تغتقد للاعتراف التشريعي الملائم في بلاده وان الاكثرية الحاكمة تقيد بصورة تعسفية حرية الدين والمعتقد والخطابات فمن هذه الناحية لايزال ثمة الكثير مما يجب انجازه بيد ان الديمقراطية **الراهنة** لن تكون قادرة على حل هذه المهمة (كلمة **راهنة** مسجلة في نص الخطاب المطبوع) ولاجل امكانية حلها يجب ادخال **عنصر النبل والشهامة** في الحكومة وحياة الدولة وفي الصحافة وهيئات التمثيل الشعبي ويقول ايبسن انا لا قصد بكلمة النبل من النبلاء وما

يخص النبلاء والاشراف بل اقصد نبل الارستقراطية **المالية** انا لا اتحدث عن **نبل المعرفة** ولا حتى عن نبل **القدرات** والمواهب انني اقصد بهذا نبل **الطباع** ، نبل الارادة والمزاج ان هذا النبل فقط هو الذي سيخلصنا وهذا النبل سيأتي حسب كلامه ، من جانبين من جانب المرأة ومن جانب العمال (٤٠)

هذا هام للغاية اولاً ، ان « الاكثرية الحاكمة » التي نرى ان ايبسن غير راض عنها تذكرنا « بالاكثرية المتماسكة التي تحارب معها الدكتور ستوكمان فهي ايضا قد تعرضت للعتاب واللوم بسبب انعدام الاحترام لحقوق الفرد بشكل عام وخاصة حرية المعتقد الديني والكلام

ولكن على النقيض من ستوكمان فان ايبسن لا يقول ان « النقص في الاوكسجين » يدين الانسان من جانب « الجماهير بسبب الغباوة كلا ، ان الطبقة العاملة هنا هي احدى الفئتين الاجتماعيتين اللتين يتوقع منهما ايبسن تجديد الحياة الاجتماعية في النرويج وهذا افضل تأكيد على ما قلته اعلاه بان ايبسن لم يكن اطلاقاً خصماً واعياً للطبقة العاملة . فهو يشير الى مهمة سياسية محددة توسيع وتوطيد الحقوق الفردية ولكن ما هو الطريق الذي يجب اتباعه لحل هذه المهمة التي يجب ادراجها ضمن عداد الثورات الجزئية المدانة بقوة من قبل ايبسن ؟ بدا وكأن هذا الطريق يجب اتباعه من خلال المجال السياسي ولكن ايبسن لا يشعر بالراحة اطلاقاً في هذا المجال فهو يستعجل بالخروج الى مجال الاخلاق المعتاد عليه والمنجذب نحوه بنسبة اكبر فهو يتوقع الافضل من ادخال « عنصر النبل في حياة النرويج السياسية وهذا شيء مبهم للغاية فهنا كما لو كان يتكلم على لسان طفله الفني جوهان روسمير الذي يهدف أيضاً الى جعل جميع الناس في البلاد « شرفاء وكرمي النفس » يأمل روسمير بلوغ هذا الهدف السامي « بعد تخليص نفوس الناس و « تطهير ارادتها » وهذا بالطبع يستحق الثناء ولكن ليس ثمة هنا ولا قطرة من السياسة وبدون سياسة لا توجد اشتراكية ايضا .

لاحظوا ان قسطاً كبيراً من الحقيقة كان متضمناً في حديث ايبسن عن النبل الى عمال دورنغيم ان ادراكه المرفه الذي لم يتحمل الاعتدال البرجوازي الصغير الذي يحقر حتى انبل حركات الروح ، لم يخدعه بعد ان دله على العمال بصفتهم ذاك العنصر الاجتماعي الذي يدخل في حياة النرويج الاجتماعية عنصر النبل الذي لم يحصل عليه النرويج ان البروليتاريا ستحرر **فقط نفسها** وستظهر **ارادتها** من خلال عملية طموحها النشط نحو « هدفها النهائي » العظيم ولكن ايبسن شوه علاقة الاشياء الفعلية ، ومن أجل ان يحدث هذا الانقلاب الاخلاقي في البروليتاريا يلزمها وضع الهدف العظيم مسبقاً والا لن تخرج من المستنقع البرجوازي الصغير بغض النظر عن اية مواعظ اخلاقية ان روح الحماس النبيلة لا يدخلها الى الوسط العمالي امثال روسمير بل امثال ماركس ولا سال .

ان « تحرير » البروليتاريا **الاخلاقي** سيتم فقط عن طريق نضالها التحرري **الاجتماعي** يقول فاوست « كان في البداية العمل » ولكن ايبسن لم يفهم هذا بالذات

في الحقيقة ثمة موضع واحد في خطاب ايبسن امام العمال يؤكد ، على ما يبدو ، على فكرة جان لونفو

ان تغير العلاقات الاجتماعية الجاري الآن هناك في أوروبا منهمك الآن ، وبصورة رئيسية ، في مسألة الموضع المستقبلي للعامل والمرأة انني انتظر هذا التغير - التحول أنا أتوكل عليه أريد وسأعمل لصالحه بكل قواي طوال حياتي كلها (٤١) فهنا يتحدث ايبسن كما لو كان اشتراكيا عن عقيدة راسخة ولكن أولا يعاني هذا الموضع مجال حديثنا من ابهام فظيع فهنا لن اقول بأنه لا يجوز فصل ما يسمى بمسألة الطبقة العاملة غير ان ايبسن لا يتفوه بأية كلمة حول كيف يتصور هو نفسه « وضع العامل » في المستقبل وهذا يظهر انه ليس واضحا اطلاقا بالنسبة له الهدف النهائي لتحول العلاقات الاجتماعية ان توقع النبل من المرأة لم يقف حائلا دون ايبسن من ان يحجزها في غرفة الاطفال فمن أين اذن يتوضح ان توقع النبل من العمال قد أدى به الى ادراك ان العامل يجب ان يتخلص من نير رأس المال ؟ هذا غير مرئي من أية جهة كانت ، بل من خطاب ايبسن في « رابطة الدفاع عن قضية المرأة وهنا نرى العكس تحويل العلاقات الاجتماعية » بلغته كانت تعني فقط « انهاض الشعب الى مرتبة أعلى هل هذا اشتراكية ؟

نستنتج من ذلك ان ايبسن يرى بأنه يجب في البداية جعل الشعب نبيلاً وشهما ثم فيما بعد انهاضه الى مرتبة أعلى من حيث الجوهر تنطبق هذه الصيغة مع الصيغة السيئة الصيت لانصار القنانة عندما في البداية يجب تنوير الشعب ، وفيما بعد تحريره اكرر مرة ثانية لم يكن في ايبسن اي شيء من نظام الرق الاقطاعي فهو ليس عدواً لتحرير الشعب اطلاقاً ، وحتى انه ، على الاكثر ، موافق على العمل لصالح الشعب ولكن كيف يجب انجاز هذا ؟ كيف الشروع بهذا ؟ هذا غير معروف بالنسبة له ابداً وهذا غير معروف لانه لم يكن من الممكن ، في المجتمع البرجوازي الصغير الذي نما وكبر فيه والذي حاربه بقساوة فيما بعد ، وجود معطيات ليس فقط لاجل الحل الصحيح بل وحتى لاجل العرض السليم لمثل هذه المسائل مثل المسألة العمالية أو مسألة المرأة

جان لونفو أخطأ وقد أدى به الى ارتكاب الخطأ وكما ذكرت اعلاه ، ذاك الذي أعلنه ايبسن في عام ١٨٩٠ بصدد النقاشات الصحفية التي اثارها محاضرات برنارد شو حول موضوع **ايبسن والاشتراكية** يؤكد كاتبنا في اعلانه انه حاول بقدر ما سمحت له الاحداث والقدرات « ان يدرس المسائل الاشتراكية الديمقراطية رغما عن انه لم يكن لديه ابداً الوقت الكافي لدراسة الادب العظيم الموسع الذي يشغل

الانظمة الاجتماعية المختلفة » ولكن ايبسن ، وكما ذكرت سابقا قد نظر الى المسائل الاشتراكية الديمقراطية من وجهة نظره العادية اي الاخلاقية البحتة وليس من وجهة النظر السياسية ويتجلى فهمه السئ لحركة البروليتاريا من انه لم يستتب المغزى التاريخي العظيم لكونه باريس عام ١٨٧١

— ٨ —

اثناء تشييع ايبسن اعتبره احد المعجيين به النبي موسى هذه مقارنة بالكاد أن تكون موفقة ان ايبسن ، وهذا ممكن ، كان قادرا ، بشكل لم يكن يقدر عليه ايا كان من معاصريه من شخصيات الادب العالمي على اخراج القارئ من مصر الفيلسوفية بيد انه لم يكن يعرف أين تقع أرض الميعاد وحتى انه كان يعتقد بأنه لا لزوم لاية أرض ميعاد لان كل القضية تكمن في التحرير الداخلي للانسان وقد ادين موسى هذا بسبب الضلال اليائس في صحراء التجريد وهذه كانت تعاسة هائلة بالنسبة له لقد تحدث عن نفسه بأن حياته كانت « أسبوعا طويلا ، جامحا » . يستحيل عدم تصديق هذا ان الضياع الابدي في متاهات المسائل المعلقة يجب أن تصبح مصدرا للآلام غير المحتملة بالنسبة لطبيعته المخلصة والكاملة كان السبب في تعاسته يكمن في تخلف الحياة الاجتماعية النروجية وقد اظهر الواقع البرجوازي الصغير القبيح له ما هو اللازم ولكن لم يستطع تبيان الى أين يجب السير

في الحقيقة بعد ان غادر النرويج ونفض عن رجليه غبار الحقارة البرجوازية واستوطن خارج البلاد ، كان يملك الامكانية **الظاهرة** لايجاد ذاك الطريق الذي يؤدي الى السمو العقلي للنفس البشرية والى الانتصار الفعلي على ضيق الافق البرجوازي الصغير الدنيء ففي المانيا وقتذاك انبعث تيار جارف لحركة تحرر الطبقة العاملة ، هذه الحركة التي قال عنها حتى الاعداء بأنها الوحيدة القادرة الآن على خلق واقعية حقيقية واخلاقية رفيعة ولكن لم يعد لدى ايبسن تلك الامكانية **الداخلية** للاطلاع على هذه الحركة وقد كان عقله الثاقب منهمكا للغاية بتلك المهام التي وضعتها امامه حياة وطنه الاجتماعية والتي ظلت غير محلولة بالنسبة له وبالذات لان هذه الحياة لم تقدم المقدمات الضرورية لحلها (نضيف للتدقيق ان تأثير البلدان الاكثر تطورا على ايبسن قد ظهر حتى قبل مغادرته البلاد فهو قد كتب أثناء وجوده في هريستيانا عن الثورة الهنغارية بحماس شديد حتى انه ، في الوقت نفسه ، قد بدأ يتقرب من الناس المصابين بعدوى الاشتراكية غير ان هذا التأثير لم يكن قويا لتلك الدرجة بحيث تطعمه الاهتمام السياسي المتين وسرعان مانسى هنغاريا وافترق عن أولئك الناس)

لقد أطلقوا على ايبسن صفة **التشائم** وهو في الواقع كان كذلك غير انه في موقعه وفي نظراته الجدية الى المسائل التي تثيره لم يستطع ان يكون متفائلا كان من الممكن ان يكون متفائلا فقط فيما لو كان قد استطاع حل لغز سفينكس عصرنا فهو نفسه يقول بأن أحد الدوافع الأساسية لابداعه كان يقوم على **التناقض بين الرغبة والإمكانية** كان من الممكن ان يقول بأن هذا كان الدافع الأساسي لابداعه وانه هنا بالذات تكمن تشاؤميته وكان هذا التناقض بدوره نتاجا للوسط

يقال كذلك ان ايبسن من أنصار تقديس الفردية وعبادتها وهذا أيضا صحيح . غير ان هذا التقديس قد ظهر لديه فقط لان أخلاقه لم تجد المخرج لذاتها الى السياسة . وهذا لم يكن مظهرًا دالًا على قوة شخصيته بل على ضعفها ، هذا الضعف الذي يعود سببه الى التربة التي اجتازها في وسطه الاجتماعي احكموا بعد ذلك على الفكرة العميقة لمقالة لياشييه نيه *Mercure de France* « والتي يؤكد فيها على أنه كانت ثمة تعاسة كبيرة بالنسبة لايبسن ان يولد في مثل هذا البلد الصغير يعتبر دي كولفيل و زيبيلين ان ايبسن أستاذ **الدراما الحديثة** . وهذا كلام حق ولكن قضية الاستذة تعكس في الوقت نفسه أيضا كل نقاط ضعفه

ان ضعف ايبسن الذي كان يكمن في عدم القدرة على ايجاد المخرج من الاخلاق الى السياسة كان « لا بد له » من ان ينعكس في مؤلفاته بادخال عنصر الرمزية والمنطق (واذا أردتم - التحيز) فيها وقد استنزف هذا الضعف بعض صوره وشخصياته الفنية علما ان الذين عانوا هم بالذات « المثاليون » عنده ولهذا السبب أقول بأن ايبسن ككاتب مسرحي قد ظهر بأنه أدنى من شكسبير ، حتى ولو كانت له موهبته من الهام جدا ان نستوضح كيف ولماذا استقبل جمهور القراء هذا النقص الكبير والاكيد في مؤلفاته كقيمة فنية وهذا له أيضا سببه الاجتماعي (٤٢)

— ٩ (٤٣) —

ما هو السبب ؟ لايجاده يجب توضيح الظروف الاجتماعية والسيكولوجية لنجاح ايبسن في تلك البلدان في الغرب والتي وصل فيها تطور العلاقات الاجتماعية - الاقتصادية مرحلة أعلى مما هو في اسكاندينافيا

يقول برانديس لاجل الحصول على الاعتراف خارج حدود البلاد لا تكفي قوة الموهبة لوحدها يجب ان توجد الى جانبها أيضا القابلية وسرعة التأثر وقوة الادراك غير ان ايبسن لم يستطع خلق هذه القابلية عند الناس الذين كانوا يتكلمون بلغة اجنبية ولم يعرفوا شيئاً عنه برانديس ، المؤلفات ، المجلد ١ ، (الصفحة ٣٨) .

هذا صحيح تماما فالوهبة لوحدها غير كافية اطلاقا في مثل هذه الحالات فسكان روما في العصور الوسطى لم يقتصروا فقط على النفور والابتعاد عن المؤلفات الفنية للآداب الرومانية واليونانية بل هم اقدموا على حرق التماثيل العريقة لاجل الحصول منها على الاحجار الكلسية وحل زمن آخر عندما بدا سكان روما ، والايطاليون بشكل عام التولع بالفنون القديمة واخذها كنموذج ومثل أعلى وفي تلك الفترة الطويلة التي نكل خلالها سكان روما - وليس سكان روما فقط - بالمؤلفات والاعمال العظيمة للنحت القديم ، جرت في الحياة الداخلية لمجتمع العصور الوسطى عملية بطيئة غيرت بصورة عميقة من بنيانه وبالتالي من نظرات الناس ومشاعرهم واذواقهم وان تغير الحياة des seins والوجود قد ادى الى تغيرات في الوعي (des Bewusstseins) وان هذه التغيرات الاخيرة فقط هي التي جعلت الرومان عصر النهضة قادرين على التمتع بمؤلفات الفنون الرومانية واليونانية القديمة ومن الاصح القول ان هذه التغيرات الاخيرة فقط هي التي جعلت النهضة نفسها ممكنة.

وبشكل عام من اجل ان يحرز فنان بلد معين او كاتبها تأثيرا لدى عقول الناس في بلد آخر من الضروري ان يكون مزاجه وحالته النفسية وعقليته متطابقة مع عقلية هؤلاء الاجانب الذين يقرؤون مؤلفاته ومن هنا ينتج انه اذا كان نفوذ ايبسن قد انتشر بعيدا خارج الوطن ، فهذا يعني ان مؤلفاته كانت متضمنة تلك السمات التي كانت متطابقة مع عقليات جمهور القراء في العالم المتحضر المعاصر وامزجته فما هي هذه السمات ؟

يشير برانديس الى فردية ايبسن والى النظرة الاحتقارية الازدرائية تجاهه الاكثرية . فهو يقول (بالالمانية) : « تقوم الخطوة الاولى نحو الحرية والعظمة على امتلاك الفردية كل من لديه القليل من الفردية ليس سوى حطام انسان فقط ، واذا كانت الفردية عنده معدومة فهو صفر غير ان الاصفار متساوية فيما بينها ففي المانيا الحديثة جرى التأكيد الجديد على كلمات ليوناردو دافينتشى ان جميع الاصفار العالم معادلة لصفر واحد من حيث مضمونها وقيمتها » وهنا فقط يتحقق المثل الاعلى للمساواة بينما في اوساط المانيا الفكرية لا يؤمنون بهذا المثل الاعلى للمساواة وان هنري ايبسن ايضا لم يؤمن به ان العديد من انصار هذا الرأي في المانيا وقتذاك يؤكدون انه سيحل عصر الايمان بالاقلية مباشرة بعد عصر الايمان بالاكثورية وان ايبسن من اولئك الذين يؤمنون بالاقلية واخيرا يزعم العديد ان الطريق الى القديم يمر عبر عزل الفرد ويشاطر ايبسن اصحاب هذا الرأي (ترجمة حرفية للنص الروسي المترجم من لغة اخرى)

وهنا ايضا برانديس محق نوعا ما وهكذا فان من يسمون بأوساط المانيا الفكرية غير ميالين بالفعل لا الى « gleichheits ideal » ولا الى

(Minoritätsglauben) . هذا صحيح ، غير أن برانديس يفسر الامور بصورة خاطئة وفي الواقع ينتج معه وكأن السعي الى Gleichheits ideal يتنافى مع السعي الى تطوير الفرد وانه لهذا السبب بالذات تعرض « اوساط المانيا الفكرية » عن المثل الاعلى المذكور ولكن هذا غير صحيح من سيقدر التأكيد على ان « اوساط فرنسا الفكرية كانت ، عشية الثورة الكبرى ، ثمن مصالح « الفرد » اقل من اوساط المانيا المعاصرة ؟ علما ان « المفكرين » الفرنسيين آنذاك كانوا اكثر ميلا بكثير الى فكرة المساواة من الالمان الحاليين وان الاكثرية (Magrität) ايضا قد أخافت اولئك الفرنسيين اقل بما لا يقاس مما أخافت الالمان « المفكرين » الحاليين ومهما كانت الاحوال فان فردية ايبسن كانت فعلا متطابقة مع ذلك الايمان بالاقلية « (Minoritätsglauben) التي تتسم بها « الاوساط المفكرة » البرجوازية في العالم الرأسمالي المعاصر

يقول ايبسن في رسالة له الى برانديس يعود تاريخها الى ٢٤ ايلول ١٨٧١ ما يلي

« عدا عن هذا اتمنى لكم انانية اكثر اصالة بحيث بإمكانها ان تجبركم على اضعاف أهمية استثنائية على قضيتكم الخاصة ونسيان كل ما عداه » (رسائل ايبسن الى اصدقائه ، الطبعة الثانية بالفرنسية باريس ، ١٩٠٦ ، الصفحة ١٣٠ (٤٤)) ان العقلية المعبر عنها في هذه الاسطر ، ليس فقط انها لا تتناقض مع عقلية وامرحة البرجوازي « المفكر » لعصرنا ، فهي تتطابق معها وهذا ينطبق كليا ايضا مع المزاج والعقلية المتضمنة في السطور التالية من الرسالة نفسها

je n'ai jamais fortement compris la solidarité je l'ai acceptée
ainsi qu'un traditionnel article de fois si l'on avait le courage de
l'écarter complètement , on se délivrerait du poids le plus lourd qui gêne
la personnalité »

واخيرا ، ان كل برجوازي « مفكر » ومتسم بادراك طبقي (Ksassenbewusst) لن يكون الا متعاطفا مع الانسان الذي كتب الكلمات التالية
انا لم افهم أبدا التضامن فهو كان بالنسبة لي فقط نوعا من العقيدة التقليدية ولو كانت لدينا الرجولة الكافية لتجاهلها كليا فعند ذاك كنا قد تخلصنا من الشيء الذي لا أهمية له والذي يثقل الفرد اكثر من اي شيء آخر
لا اعتقد بأن الوضع افضل في البلدان الاخرى مما هو عندنا تظل الجماهير غريبة كليا على كل ما هو فوق (ترجمة النص الروسي المترجم عن الفرنسية - المصدر السابق ، الصفحة ١٣١ (٤٥))

لقد كانت ثمة صلة أخرى تماما تجمع بين ايبسن وكلمة « الاقلية » بالمقارنة مع ما هو الحال بالنسبة لجمهور القراء البرجوازي في البلدان الرأسمالية المتقدمة . ايبسن يتحفظ « انني اتكلم عن الاقلية التي تسير الى امام والتي لم تلحق الاكثرية بها بعد . برأيي انهم محقون اولئك الذين يقفون اقرب من الجميع من الاتحاد مع المستقبل (المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٣ (٤٦))

ان مثل هذه الكلمات يمكنها أن تستدعي فقط الاستحسان من جانب اندولوجي البرجوازية الحالية من ذوي الامزجة « الفردية » ونظرا لان العقلية والمزاج المعبر عنه في هذه الكلمات قد صبغت جميع مسرحيات ايبسن فانه ليس من المستغرب ان تكون هذه المؤلفات قد جذبت اهتمام الايدولوجيين من هذا النوع ، وان هؤلاء الايدولوجيين كانوا سريعي التأثر والادراك (« empfänglich ») بالنسبة لهم . في الحقيقة لم يكن غير ذي اساس ما قيل من قبل الرومان القدماء انه عندما يتكلم اثنان الشيء نفسه فهذا ليس الشيء نفسه (non est idem)

لقد عرفنا سابقا ان طموحات ايبسن ونظراته قد توضع في بلد لم تكن توجد فيه بروليتاريا ثورية وحيث كانت الجماهير الشعبية المتخلفة نفسها برجوازية صغيرة في جوهرها . وفي الواقع لم تستطع هذه الجماهير من أن تصبح حاملة للمثل التقدمية . لذا فان أية حركة الى امام كان من الضروري أن تبدو لايبسن على هيئة حركة « الاقلية » أي حفنة من الافراد المفكرين

يجب ان نذكر كذلك بأنه ليس ثمة اشارة أيضا (في مؤلفات ايبسن المسرحية) الى امانيه الاصلاحية المحدودة . ففكره يظل فيها غير مبال بالسياسة بالمعنى الواسع . لهذه الكلمة اي يظل غريبا عن المسائل الاجتماعية . فهو يدعو فيها الى « تطهير الارادة » والى « تمرد النفس البشرية » غير انه لا يعرف ما هو الهدف الذي يجب ان تصنعه « الارادة المطهرة » وضد أية علاقات اجتماعية يجب أن تناضل النفس البشرية « التي تمردت » وهذا أيضا نقص هائل ، الا ان هذا النقص الهائل كسابقه كان عليه أن يساهم مساهمة قوية جدا في نجاح ايبسن « في الاوساط المفكرة » للعالم الرأسمالي . وكانت هذه الاوساط تستطيع الاحساس « بتمرد النفس البشرية » فقط الى ذلك الحد ما دام هذا التمرد قد حدث لاجل التمرد اي ما دام قد بقي دون هدف اي دون أن يهدد النظام الاجتماعي القائم .

ان سيكولوجية « الاوساط المفكرة » لبرجوازية عصرنا هي السيكولوجية التي جرى تفسيرها ، كما نرى ، عن طريق علم الاجتماع . وقد تركت هذه السيكولوجية بصماتها على الفن المعاصر لنا كله . ففيها يجب البحث عن الحلول . لواقع أن الرمزية تحظى الآن بهذا النجاح الواسع . فعدم الوضوح الحتمي للصور الفنية التي يبدعها الرمزيون تتوافق مع الغموض الحتمي للاماني والطموحات .

الواهنة المتولدة في « تلك الاوساط المفكرة » للمجتمع الراهن ، هذه الاوساط التي التي لا يمكنها الارتفاع الى مستوى **الرفض الثوري** حتى في فترات قمة استيائها من الواقع المحيط

وبهذا الشكل ، ان عقلية « الاوساط المفكرة » للبرجوازية تنعكس بالضرورة على الفن الحديث وان الرأسمالية نفسها التي تشكل في مجال الانتاج عائقا امام استخدام جميع القوى المنتجة التي تملكها البشرية الحاضرة ، هي نفسها تقف حائلا في مجال الابداع الفني ايضا

واما البروليتاريا ؟ ان وضعها الاقتصادي ليس بذاك الوضع بحيث يمكنها الانشغال كثيرا بالفن وان « الاوساط المفكرة » للبروليتاريا اذ تعمي النواقص المشار اليها في تفكير ايبسن وابداعه وتذكر منشأ هذه النواقص ، لا يمكنها الا أن تحب ايبسن **كانسان** يكره الانتهازية البرجوازية الصغيرة كراهية عميقة و**كفنان** القى ضوءا ساطعا للغاية على سيكولوجية هذه الانتهازية من المعروف ان تمرد النفس البشرية المعبر عنها الآن في طموحات البروليتاريا الثورية هو ايضا انتفاضة ضد تلك السفالة البرجوازية الصغيرة وضد ذاك الترهل والاسترخاء النفسي الذي صقع ايبسن في وجهه من خلال براند

وهكذا نرى ان ايبسن - هو نموذج غير مألوف لفنان بحيث يكاد (وبنفس المقياس وان كان لاسباب متناقضة) يستحق ويحظى بالتعاطف من جانب « الاوساط المفكرة » لطبقتي المجتمع الكبيرتين والمتعاديتين بصورة تناحرية كان من الممكن أن يكون هذا الفنان هو فقط ذاك الانسان المتطور في ظل اوضاع تشبه قليلا تلك التي يجري في ظلها الصراع الطبقي العظيم لعصرنا

* * *

نحو سيكولوجية الحركة العمالية

(مكسيم غوركي ' « الأعداء »)

— ١ —

لقد استمعت أكثر من مرة الى آراء وتقريظات غير مستحسنة حول « اطفال الشمس » و البرابرة (١) موهبة غوركي تهبط مؤلفاته المسرحية الجديدة ضعيفة من الناحية الفنية ولا تلبي مطالب زمننا » - قال هذه الكلمات حتى أولئك الناس الذين يعتبرون أنفسهم شركاء مقربين جدا في الرأي من فنانا البروليتاري الرفيع الموهبة والآن عندما قرأت « الأعداء » (٢) كان بودي أن أعرف ما يفكر بها الناس الذين هزوا اكتافهم بصدد « البرابرة » و « اطفال الشمس » هل من المعقول أن تبدو « الأعداء » لهم عملا ضعيفا وغير حديث ؟ ما الخوف ! من المعروف ان هؤلاء اناس « جديون » للغاية انهم قادرون على تقدير الفن وأما ما يتعلق بي انا المذنب فسأقول بصراحة المشاهد الجديدة عند غوركي - فائقة انها تمتلك مضمونا غنيا للغاية ويلزم اغلاق العين عن قصد لاجل عدم ملاحظة هذا الواقع

وبالطبع لا تعجبني الأعداء فقط لانها تصور صراع الطبقات ، علما انها تصوره في ذاك الطرف الخاص الذي يجري فيه عندنا بفضل المواظبة التي لا تكل للمدير القيم على الامور ثمة الكثير من الدرامية و الاهمية « في هذه المسرحية انتفاضة العمال في المصنع ومقتل أحد اصحاب المصنع وظهور الجنود والدرك كل هذا قد قدم الامكانية لعمل مسرحي جيد السؤال : هل انتقلت هذه الامكانية الى واقع ؟ حل هذه المسألة يتعلق ، كما هو معروف ، بقدر ما هي جودة المعالجة الفنية للمادة الممتعة والهامة الفنان - ليس كاتب اجتماعيا فهو لا يناقش ولا يجادل بل يصور ان الفنان الذي يصور الصراع الطبقي عليه أن يرينا كيف يحدد هذا الصراع التكوين النفسي للشخصيات أو كذلك افكارهم ومشاعرهم وباختصار

من الضروري أن يكون مثل هذا الفنان **عالما نفسانيا** . ان مؤلف غوركي الجديد جيد أيضا من حيث أنه يستجيب كليا حتى لهذا المطلب الصارم من هذه الناحية الأعداء هامة وبالذات بالمعنى الاجتماعي - السيكولوجي . انني أوصي كل من يهتم بسيكولوجية الحركة العمالية الحديثة رؤية هذه المشاهد

ان نضال البروليتاريا التحرري هو **حركة جماهيرية** . لذا فان سيكولوجية هذه الحركة أيضا هي **سيكولوجية الجماهير** . وبالطبع تتكون الجماهير من أفراد والأفراد غير متجانسين . ففي الحركة الجماهيرية يشترك النخفاء والبدناء ، قصار القامة وطوالها ، الشقر وذوو الشعر الأسود ، الجبناء والشجعان ، الضعاف والأقوياء ، الناعمون والقساة . غير ان الأفراد الذي يعتبرون من الجماهير لا يضعون أنفسهم على النقيض منها مثلما يجب ذلك **الإبطال** من الوسط البرجوازي الذي يجابهون أنفسهم مع **الجمهور** . ان أولئك الأفراد يدركون أنهم جزء من الجماهير يقول فيرنر سومبارت الذي يصف نفسية البروليتاري المعاصر دون أدنى تعاطف ، ان هذا الإنسان يحس بتلك العظمة التي لا تعني شيئا . ويقول برجوازي آخر ما فوق البشر ان هذه العظمة ضئيلة وحقيرة وانه لا مكان في الوسط البروليتاري للأفراد « أقوياء » انه لخطأ فادح للغاية يعود سببه الى ضيق أفق برجوازي . ان تطور الفرد **كطبيعة** يتناسب طردا مع تطور **الاستقلالية** فيه أي القدرة على الوقوف على رجليه بثبات . وان البروليتاري يملك ويكشف عن هذه القدرة باعتراف فيرنر ذاك بالذات في عمر مبكر أكثر من البرجوازي . واذا كان البروليتاري يحس في الواقع بهذه العظمة التي تفقد أهميتها فثمة سببان لهذا . يكمن الأول في التنظيم **التكنيكي** للإنتاج الحديث . والثاني في تنظيمه **الاجتماعي** أو ، حسب تعبير ماركس ، في **العلاقات الإنتاجية** التي تخص المجتمع الرأسمالي . البروليتاري لا يملك وسائل إنتاج وهو يعيش فقط من بيع قوته . فالبروليتاري في الواقع عبارة عن شيء ما ضعيف لا قوة له . فهو تابع كليا لأولئك الذين يشترون قوة عمله والذين تتركز في أيديهم وسائل الإنتاج . ويحس البروليتاري بهذه التبعية للمالك وسائل الإنتاج قبل أن يقف على قدميه أي قبل أن يصبح **مستقلا** . وبهذه الصورة تفترض **الاستقلالية البروليتارية** وعي البروليتاري لتبعيته للرأسمالي وطموحه **للتخلص** من هذه التبعية ، أو على الأقل **اضعافها** . ولهذه الغاية ليس ثمة طريق آخر سوى تماسك البروليتاريين ، وليس من طريق آخر عدا توحدهم للنضال المشترك من أجل الحياة والوجود . لذا بقدر ما يشتد استياء العامل من تبعيته للرأسمالي بقدر ما يترسخ فيه الوعي بأنه من الضروري بالنسبة له العمل سوية مع العمال الآخرين وانه يلزمه ايقاظ مشاعر التضامن في جماهيرهم كلها . ان **انجذابه نحو الجماهير** يتناسب طردا مع **طموحه الى الاستقلال** ومع وعيه للكرامة الشخصية ، وباختصار مع نمو **فرديته** .

فرنر سومبارت لم يلحظ هذا بالطبع

هكذا هو الوضع من ناحية **العلاقات الإنتاجية** الحديثة . وأما من ناحية **التكنيك** الحديث فالوضع كما يلي البروليتاري الكادح في مؤسسة رأسمالية لا ينتج المنتج بل جزءا معروفا منه . وأما المنتج فهو ثمرة لجهود متحدة ومنظمة من قبل العديد ، وأحيانا العديد جدا من المنتجين . وعليه فإن **التكنيك** الحديث يؤدي أيضا الى أن يحس البروليتاري بتلك العظمة التي لها أهمية فقط عندما تكون متحدة مع الآخرين . وباختصار ، يسهم **التكنيك** أيضا في أن البروليتاري يصبح حيوانا اجتماعيا على الأغلب

أن هذين الطرفين يتركان تلك البصمة الحاسمة في **السيكولوجية** البروليتارية . التي تحدد **تكتيك** البروليتاريا في نضالها ضد البرجوازية . أن حركة البروليتاريا حركة جماهيرية ونضالها نضال جماهيري . بقدر ما تكون جهود الافراد الذين يشكلون **انجماهير** متماسكة بقدر ما يكون النصر أكثر احتمالا . أن العامل يدرك هذا أيضا من **الصفرة** وفي التجربة العملية . وهذا ما يعبر عنه بسداجة أحد أبطال غوركي ، العامل ياكودين اذ يقول نحن على استعداد ، لنتحدا ونترابط « والاتحاد هو الذي يؤدي الى » الاستعداد

يتجه نشاط المثلين التقدميين للطبقة العاملة في هذا الاتجاه من توحيد وتنظيم القوى البروليتارية . أن التوحيد والتنظيم هما بالطبع وسيلتا النضال الأقوى والأكثر ثمارا من أجل مستقبل أفضل . وتبدو كل الوسائل الأخرى ثانوية بالمقارنة مع هذه الوسيلة . في مسرحية غوركي الجديدة العامل ليفشين يسجل بصدد مقتل أحد أصحاب المصنع (من قبل رفيقه ياكيموف) القاسي ميخائيل سكارابوتوف . ايه ، كان بلا جدوى رفع الزناد من قبل أندريه لن تنجز شيئا ثم قتل كلب . وسيشتري المالك كلبا آخر . هذه هي الحكاية كلها (٢) « . أن ما يسمى بالارهاب . ليس وسيلة بروليتارية للكفاح . الارهاب الحقيقي - فردي بطبيعته أو بسبب « ظروف قاهرة » . لقد فهم شيلر هذا بغريزة الفنان المبصري . **ويليام تل** - فردي بكل ما في الكلمة من معنى . عندما يقول له شتاوفاخر « كان بإمكاننا أن نعمل الكثير فيما لو تماسكنا سوياً فهو يجب » عند تحطم السفينة من الأسهل انقاذ الذات على انفراد . وعندما شتاوفاخر يلومه لعزوفه عن القضية العامة ، نراه . يعترض بأن كل واحد يمكنه الثقة بالاعتماد **فقط على ذاته** . انهما نظرتان متناقضتان كلياً . شتاوفاخر يبرهن على أن الضعفاء أقوياء في اتحادهم ، بينما يكرر ويليام تل ، بعناد أن القوى أقوى في وحدته (٤) «

يظل **تل** مخلصا لقناعته هذه حتى النهاية . فهو ينتصر على غيسلر «وحيدا» . بينما يصور شيلر (في قصته) شتاوفاخر كداعية نموذجي وكمُنظم وقائد للحركة الجماهيرية . وأن هذا الانسان النشيط لا يتوانى مثل **تل** عن مختلف الوسائل ..

شتاوافاخر يخشى حتى من المواقف الفردية لانها من الممكن ان تعيق نجاح القضية العامة فهو يدعو على الدوام الى الاتحاد والتضامن
ويليام تل يقتل غيسلر وبهذا يقدم خدمة لسويسرا كلها غير انه لا يصل الى نتيجة بصدد الحركة التحررية لقد قتل هذا الطاغية ولكنه يظل وحيدا وينتقم لذاته وكان لاسال (٥) قد وجه الاهتمام الى الدافع الشخصي لمأثرته ومن ناحية اخرى ، شتاوافاخر يقول

Raub begeht am allgemeinen Gut,

Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache*

يختلس الممتلكات العامة لانه لاجل نجاح القضية العامة من الضروري وجود عمليات عامة متفق عليها وان شتاوافاخر محق كليا فالاعمال الفردية لا تحل شيئا في التاريخ وهذا ايضا يسجله شيلر ان مأثرة تل عنده تشكل فقط الحجة لاجل الثورة التي حررت سويسرا القرون الوسطى من النير النمساوي وكان النشاط الدعائي والتنظيمي لانصار شتاوافاخر هو الذي هيا الوسائل لها ان قوة اولئك الاقوياء الذين هم اقوى في حالة الوحدة تنتمي بصورة غير مباشرة الى عداد القوى المحركة للتاريخ

تل الشيلري - فردي من حيث طبيعته ولكن كما قيل سابقا ثمة فرديون « لاسباب قاهرة » ويجب الاعتراف بالعديد منهم - من الارهابيين عندنا في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات كان يسرهم فيما لو ساروا جنبا الى جنب مع الجماهير الشعبية وحاولوا القيام بهذا الا ان الجماهير كانت واقفة في مكان واحد . فهي لم تستجب لندائهم او على الاصح كان ينقصها الصبر للانتظار حتى تستجيب وهم « ساروا منفردين كانوا رجالا اقوياء غير ان حيويتهم هي حيوية اليأس . وانهزم هؤلاء الاقوياء

ان البروليتاريين الواعين في مسرحية غوركي هم ايضا اقوياء ولكن من حسن حظهم انه ليس لديهم الاساس للارتياح باستجابة الجماهير العمالية على العكس تماما ! فالجماهير العمالية تستجيب لندائهم بصورة اقوى فاقوى ومهما كانت الازمان فالحقيقة ان « المثقف » اميل الى التوكل على « الفرد » بينما العامل الواعي على الجماهير ومن هنا - تكتيكان وتقدم « الاعداء » لغوركي مادة غنية لتفهم الاساس السيكولوجي للتكتيك العمالي بصورة سليمة

* يسرق الممتلكات العامة ذاك الذي يساعد نفسه في عمله الخاص (١) .

لا انوي تناول هذه المادة كلها غير انني لا اريد ايضا الاقتصار على ماذكرت
ساتابع

من المعروف ان العديد عندنا كانوا يعتبرون وهم يعتبرون الآن الارهاب
وسيلة بطولية للنضال وكان « تل » شيلر قد اظهر ان هذا خطأ وهل يظهر تل
بطولة اكبر من شتاوفاخر ؟ كلا ابدا ! ولكن لماذا تل هو الذي يحمل لقب البطل من
قبل الراي العام وليس شتاوفاخر ؟

في الاعمال المشابهة لمأثرة تل تبرز كل قوة الفرد في لحظة واحدة لذا تحصل
قوة الانطباع بفضل هذه الاعمال نشاط شتاوفاخر يمتد لفترة اطول لذا فان
القوة البارزة في مثل هذا النشاط اقل لحوظا بما لا يقاس ويجب القيام بجهود
ذهنية معروفة لتحديد ابعادها وهذا لا يمكن انجازه من قبل اي واحد

ولهذا السبب اقول ليس الجميع قادرين ، وان علاقتنا بمختلف انواع
النشاط التاريخي تعتمد على مفهومنا العام للتاريخ كان ثمة زمان عندما كانوا
ينظرون الى هذا النشاط من ناحية مآثر الافراد امثال روميلوس واوغسطين
وبروتوس. ان الجماهير الشعبية وكل من اضطهد من قبل امثال اوغسطين وبروتوس،
كانوا يسقطون من حقل بصر المؤرخين وبما انهم تجاهلوا كليا هذه الجماهير ، فمن
الطبيعي ان يكونوا قد حصروا اهتمامهم بتلك الشخصيات الاجتماعية التي اثرت
في تاريخ بلادها عن طريق التأثير في الجماهير ليس الآن موضوع بحثنا النظر الى
منشأ هذا المفهوم حتى ولو في أوروبا الحديثة يكفي القول ان اوغسطين تيري قد
وضع هذا المفهوم بصورة موفقة جدا في حالة من الصلة السببية مع وجود الملكية.
الارستقراطية في بلدان الغرب المتقدمة (٧) كان المؤرخون يذكرون الجماهير
ويتذكرونها وكان اول من تذكرها اوغسطين تيري — فقط عندما لم تخلع الملكية
الارستقراطية والآن من النادر ان نلتقي مؤرخا يعتقد بأن التاريخ يكتفي بالتفسير
في النشاط الواعي لبعض الافراد وان العلم يفهم الآن ضرورة وجود تفسيرات اكثر
عمقا غير ان « الجمهور الواسع » لا يزال يعرف هذه الضرورة بصورة رديئة ان
نظراته لا تزال متشبثة نحو سطح الحركات التاريخية ان قيل مفهوم اكثر من
شتاوفاخر من بين الافراد بالنسبة « للجمهور الواسع » ولهذا السبب لا يمنح
هذا الجمهور الافراد امثال شتاوفاخر العناية المتنورة بينما يكلل امثال تل
بكاليل الفار .

غير أن الجماهير يمكنها النظر الى التاريخ بهذه العيون فقط ما دامت لم تبلغ مرحلة الوعي الذاتي وما دامت لم تدرك قوتها وأهميتها وإذا كان ايدولوجي البرجوازية العالم **أوغسطين تيري** قد أدان بشدة أولئك المؤرخين الذين يعزون كل شيء الى الملوك ولا شيء الى الشعوب فإن الممثلين الواعين للجماهير العمالية يمكنها ينسبة أقل الاقتناع بمثل هذا التفسير للتاريخ والذي يوقت كل شيء بالتطابق مع مآثر الأبطال ولا شيء مع حركات « الجموع » لذا ان الممثلين الواعين للبروليتاريا والذين عرفوا من تجربتهم الخاصة ، ضخامة القوة الاخلاقية اللازمة للعمل الدائب في ايقاظ الوعي في الوسط البروليتاري ، سيتقدمون بأسمى آيات الاحترام الى **تل** ، وان كانوا على الأرجح سيميلون الى شتافاخر وباختصار ، سيبرز البون في النظرات والذي يتحدد باختلاف الوضع الطبقي الاجتماعي وقد لاحظ غوركي بصورة جيدة هذا البون الحتمي فالعمال الذين يصورهم في « الأعداء يتصفون بنكران الذات والتفاني الرفيع للغاية لتذكر ولو المشهد الذي يقترح فيه ليفشيين وياغودين على العامل الشاب ريباتسيف أن يتحمل اثم مقتل الرأسمالي ميخائيل سكرابوتوف

ريباتسيف قررت مهلا فكر
ياغودين ريباتسيف بماذا افكر ؟ قتلتم يجب على أحد ما أن يتحمل لقاء هذا
ليفشيين صحيح ! يجب كلمة حق تقال - تخلصنا من رجلك ، وندفع الآن لرجالنا اذا لم يذهب احد منا فهم سيزعجون العديدين ، بل افضل الناس الذين هم أعزمنك للقضية الرفاقية يابافل
ريباتسيف انا لا اقول شيئا وان كنت شابا الا انني افهم بأنه يلزمنا ان نتضافر بقوة اكبر
ياغودين سنحيط الناس ، ونسرق وكل شيء على ما يرام
ريباتسيف لقد انهيت هذا وماذا في الامر ؟ انا وحدي ويجب علي ولكن لا يسرني لاجل هذا الدم
ليفشيين لاجل الرفاق وليس لاجل الدم
ريباتسيف كلا ، اقول بالنسبة له حيث كان كريها شريرا جدا
نيفشيين والشرير يجب قتله الطيب يموت بنفسه فهو ليس عقبة أمام الناس
ريباتسيف هل هذا كل شيء ؟
ياغودين كل شيء يابافل ؟ غدا صباحا ستقول ؟
ريباتسيف لماذا غدا ؟ انا اقول - انا اذهب
ليفشيين : كلا من الافضل ان تقول غدا ! الليل كلام ، انه ناصح طيب

ماذا يمكن أن يكون اسمى من ريباتسيف المتفاني ؟ كل شيء عندهم جميعا
ينحصر في أن « ينصلح الشعب أنهم أبطال لاريب في بطولتهم غير أنهم أبطال
من نوع خاص ومن قساوة محصنة خاصة أنهم أبطال من الوسط البروليتاري .
انظروا الى ذاك الانطباع الذي تتركه تلك القساوة في الفنانة الموهوبة **تاتيانا لوكايفا**
التي حضرت اثناء استجوابهم زوجها يقول يعجبني هؤلاء الناس » وهي
تجيب ولكن لماذا هم بهذه البساطة ؟... يتكلمون ببساطة متناهية وينظرون
ببساطة متناهية ويتألمون ؟ لماذا ؟ اليس في داخلهم هوس ؟ ولا بطولة ؟ »

ياكوف (زوج تاتيانا) أنهم يؤمنون بحقيقتهم بهدوء
تاتيانا يجب أن يكون عندهم طموح وغريزة ويجب أن يكونوا أبطالاً !.. ولكن
هنا أنت ، تشعر - أنهم يحتقرون الجميع (٨) !.

يجب أن تعرف الفنانة الجيدة عملها عليها أن تكون قادرة على فهم هوس
الآخرين وتحديد طبيعة الغير وان تاتيانا لوكايفا كانت ، على الأرجح ، تملك كل
هذا غير أنها كانت تلاحظ الفرائز المشتعلة في وسط آخر كليا فهي قد درست
الطبائع التي توضع في ظروف أخرى كليا أنها لم تلتق بعد بمعامل واع لا في الحياة
ولا في الادب الدرامي وعندما حضرت الاستجواب ، وقعت في وضع مضحك
فهي لم تلاحظ البطولة هناك حيث وجهت هذه البطولة سائر اعمال المتهمين (٩)

وفي الواقع تبرز الطبيعة السامية للغاية للبطولة في بساطتها بالذات تذكروا
كيف يحاول ليفشين اقناع ريباتسيف ريباتسيف ، ليس عليه أن يضحي بحياته
لأنه **افضل الآخرين** ، بل على العكس لان الآخرين افضل منه

ان كل بطولة تفاير الاخرى فأبطال الطبقات العليا لا يشبهون الابطال الذين
تقدمهم البروليتاريا تاتيانا لا تعرف هذا وهذا أمر مفهوم فهي لا تمارس
المفهوم المادي والتفسير المادي للتاريخ ولكن تتأمل فيه احيانا وها انا اقترح
عليكم لاجل التفهم الافضل للموضوع ، وكما لو كان الامر على شكل اختبار نفسي ،
أن تتصوروا ان تاتيانا لوكايفا قد استوعبت الافكار الاجتماعية الديمقراطية واصبحت
عضوا في الحزب العمالي لاجل هذا لديها بعض الصفات والمؤهلات فهي ليست
فقط ممثلة موهوبة انها ايضا ذو طبيعة صادقة وليس عبثا ان لاحظت قبيل
انتهاء الاستجواب بالنسبة للمعتقلين من العمال : « ان هؤلاء الناس سينتصرون (١٠) » .

وهكذا لنفترض أنها قررت السير معهم في طريق واحد ماذا سيحدث ؟ هل تعتقدون
بأنه ستمحى من نفسياتها كل آثار الانطباعات القديمة من الوسط البرجوازي ؟
ببساطة غير ممكن وبالطبع لا يحق لاحد أن يطالبها بهذا فالتربية تترك آثارا
كثيرة يستحيل محوها لهذا السبب من الصعوبة بمكان « انتزاع آدم المهترىء
من الذات » وفي نشاطها الجديد كان لا بد من أن يبرز تصورها القديم عن البطولة .

كانت على الأرجح قد اختلفت غير مرة مع رفاقها البروليتاريين بصدد مسألة
الأساليب بلوغ الهدف النهائي للنضال البروليتاري ولكن قد بدا لها ذلك الطريق
للدعاية وتنظيم الجماهير ، الطريق الذي يسير فيه ياغودين وليفشين غير كاف من
الناحية البطولية . وكان من الممكن أن تغضب منهم لأفعالهم التي قد تبدو لها غير
متضمنة ذلك الجموح الثوري

من الهام أن نذكر أن غوركي ، وكما هو واضح ، قد وقع تحت تأثير الانتيليجينسيا
القوي جدا ويبدو تكتيك « البلاشفة » بالنسبة له الأكثر « طموحا » و « بطولة » .
سنأمل بأن غريزته الثورية ستكشف أمامه ، عاجلا أم آجلا ، افلاس تلك الأساليب
التكتيكية التي كان انجلس في بداية الخمسينات قد سماها بشكل صائب للغاية
« الكيمياء الثورية » .

— ٣ —

لنعد الى مسرحيتنا

ان البرجوازي الذي ينظر الى الجماهير العمالية من خلال آرائه الباطلة
القديمة ، لن يرى شيئا سوى جمهور جاهل ، وفي الحوافز النفسية لنضالها لا شيء
سوى بواعث فظة ، وتقريبا حيوانية من لم يسمع حول ان وجهة النظر الطبقيّة
التي يؤمن بها البروليتاريون الواعون ، تتسم بضيق لامتناه وأنها تنكر اي حب نحو
« الانسان بشكل عام ؟ » مكسيم غوركي نفسه الذي خرج من وسط بروليتاري
يعرف مدى خطئ هذا وهو كفنان يبين لنا هذا بواسطة شخصية فنية جذيرة
بالاهتمام ينظر ليفشين الى جميع الناس نظرة طيبة متسامحة ، كنظرة الشهيد
شبه الاسطوري الذي ، يقال ، صلى على أرواح أعدائه الميتين « انهم لا يعرفون
ما يفعلون عندما يصرخ الدركي على ليفشين بصدد اعتقاله الا تخجل من
نفسك ؟ ايها الشيطان العجوز ! وعندما يعترض العامل غريكوف قائلا لماذا
تشتمون ؟ » ليفشين يقول بهدوء « معلش ! الوظيفة تتطلب ذلك لا يشعر
بالضئينة حتى من قبل الناس الذين يزعجون . ان النضال من أجل الوجود في المجتمع
الراسمالي يترك لديه انطباعا قاسيا من الضغط اللابشري فهو يقول لابنة اخيه
ناديا كل ما هو بشري على الارض متسمم بالنحاس يا عزيزتي ! لهذا السبب
تشعرين بالكآبة ان جميع الناس مرتبطون ببعضهم بالكوبيك النحاسي وانت
لازلت حرة وليس لك مكان بين الناس فعلى الارض يطن الكوبيك لكل انسان
اعشقتي كما تعشق نفسك ويقول العامل ياغودين بشيء من الاستهزاء انت
يا ايفيميتش تجلس على الحجر يا غريب الاطوار تحاول دون جدوى
وهل سيفهمون ؟ النفس العمالية ستفهم بينما هذا لا يناسب السادة » . غير انه
لم يدعن لهذه الحجة

بعد مقتل ميخائيل سكرابوتوف وحيث لا تزال جثته ممددة في المنزل بانتظار التشييع والدفن ناديا تسأل تاتيانا « أيتها العمّة تانيا ! لماذا عندما يكون في البيت ميت ، يتكلم الجميع بهدوء ؟ تاتيانا تجيبه « لا أعرف » وأما ليفشين الذي لعب دور الخفير فقد عجل في قول كلمته الحزينة « لاننا جميعا مذنبون أمام الميت وان نهاية الحديث يبدو لي أنه يخص تاتيانا فمادية ليفشين الاقتصادية » الفريدة من نوعها قد استطاعت أن تثير فيها وللمرة الاولى الرغبة « بالتجول في الحديقة نحن اصبحنا نعرف أنها تحتاج الى الفرائز والبطولة بينما النقاشات حول الكوبيك كما لو كانت لا تترك حتى أضال مكان لا للفرائز ولا للبطولة الكوبيك - شيء عادي للغاية لدرجة ان أية آراء عنه لا بد وان تؤدي الى حالة من الضجر بالنسبة للانسان « المثقف » و « الشديد » الحساسية

— ٤ —

يجب تحطيم الكوبيك يجب وقف ذاك الصراع القاسي والمهين من أجل الوجود والذي يجري الآن في المجتمع البشري ان الانسان الذي يقف الى جانب وجهة نظر « الطبقات العليا » قادر كذلك وبصورة كلية على التغفل بعظمة هذا الهدف غير اننا كنا قد رأينا الطموح الى « الكوبيك » بالنسبة له معادل للطموح من أجل الحصول على وسائل جديدة لتلبية المتطلبات المادية لذا بالنسبة له نرى أن مسألة « تحطيم الكوبيك » لا تمس العلاقات الاجتماعية بل تنتقل الى مجال الاخلاق ان تحطيم سلطة الكوبيك يعني ببساطة عدم تعويد الذات على الكماليات والبذخ والرضى بالقليل وان تحطيم الكوبيك يعني تحطيم الطمع والعيوب الاخرى في الذات اصلحوا انفسكم وكل شيء سيكون على ما يرام « مملكة الرب في داخلكم (١١) » تصبح مسألة تحطيم الكوبيك « بالضرورة مسألة اجتماعية بالنسبة لامثال ليفشين ينتمي ليفشين الى تلك الطبقة الاجتماعية التي ماكان بإمكانها التوقف عن النضال من أجل « كوبيك » حتى في تلك الحالة فيما لو قرر اتباع نصيحة جيدة لاناس جيدين من « الطبقات العليا : العيش ببساطة - غير ممكن لذلك السبب البسيط بحيث عليه خوض نضال لا من أجل ما هو فائض وزائد بل من أجل ما هو ضروري بالنسبة له لا يكمن الشر في أن « الكوبيك » يفسده مصورا امامه لوحة تلك الممرات « المصطنعة » التي كان بإمكانه الحصول عليها مقابل ذاك الكوبيك بل في أنه يجب ان يخضع له لانه في حال عدم خضوعه انما يحرم نفسه من أية امكانية لتلبية متطلباته الروحية والمعنوية الاكثر « طبيعية » وأهمية والحاحا ينتج عن هذا أن مسألة الاخلاقيات تصبح حتما مسألة اجتماعية . « مملكة الرب » بالطبع في

« داخلنا ولكن لاكتسابها في داخلنا يجب تحطيم ابواب الجحيم وان هذه الابواب » ليست في داخلنا بل في خارجنا ، وليست في روحنا بل في علاقاتنا الاجتماعية هكذا كان يجب ان يجيب ليفشين فيما لو أتى اليه « سيد محترم ما يطلب الموعظة ولنقل مثل الكونت ليف تولستوي

لقد أصبح ليفشين ولهذا السبب اشتراكيا فهو قد عرف ، من خلال التجربة ، قوة الكوبيك بكل أهميته الموضوعية اي الاجتماعية ولهذا بالذات معرفته لهذه القوة) فهو بطبيعته الطف انسان يميل الى المسامحة والساملة ولا يتراجع حتى أمام وسائل العنف نحن نعرف بأنه ليس نصيرا لما يسمى بالارهاب على الاطلاق غير انه هو ضد الارهاب لاعتبارات تكتيكية اي لاعتبارات اللياقة . عندما يعبر ريباتسيف عن اسفه لانه مضطر للهلاك بسبب انسان شرير ، فان ليفشين الطيب والمتسامح يعترض بقسوة ويمكن القول ، بصورة غير متوقعة اطلاقا يجب قتل الشرير الطيب يموت بنفسه انه مفعم بالحب غير ن ديالكتيك الحياة الاجتماعية ينعكس في روحه على شكل ديالكتيك الشعور وان الحب يجعل منه مناضلا قادرا على اقصى القرارات فهو يشعر بأنه بدونها لايمكن الاستمرار وأنه بدونها سيصبح الشر اكبر

ليف تولستوي يعلم لا تقاوموا الشر بالعنف ويعزز موعظته هذه بنوع من الصيغة الحسابية العنف شر بحد ذاته وان مجابهة الشر بالعنف يعني عدم ازالة الشر بل اضافة شر جديد الى القديم ان هذا التعليل منسجم كليا مع أخلاقيات الكونت ليف تولستوي (١٢) تبرز مجابهة الشر بالعنف بالنسبة « لمعلم الحياة » الارستقراطي على شكل عقوبة بالموت بسبب القتل قتل + قتل = قتلان . ونحصل على الصيغة التالية بالتعبير عن هذا عنف + عنف = عنفان ومن ثم - قتل جديد واعداد جديد أي قتل آخر فالشر هنا لا يزال بالعنف ولكن لماذا هكذا ؟ لان روح الاجرام لدى أي مجتمع مرتبط بنظامه ، وما دام المجتمع لم يتغير ، أو على اقل تقدير لم تلن سماته المعروفة فليس من سبب للتقليل من الاجرام والآن التساؤل التالي : هل يغير الجلاد من النظام الاجتماعي ؟ كلا ، بالطبع الجلاد ليس توريا وحتى انه ليس مصلحا فهو محافظ ورجعي على الاغلب من الواضح انه كان من العراة بمكان توقع نقصان الشر المعبر عنه بالاجرام بفضل العنف المطبق من قبل الجلاد ولو كان العنف قد غير من النظام الاجتماعي في اتجاه الافضل ولو ازال الجزء الاكبر من تلك الاسباب التي تؤدي الى الاجرام فمعنى هذا انه كان عليه أن يؤدي الى الإقلال من الشر وليس الإكثار منه وبهذه الصورة ، تتبدد تعليقات الكونت تولستوي كلها كبيت صفيح من أوراق اللعب ما أن نستغني عن وجهة نظر العقاب والجزاء وننتقل الى وجهة نظر النظام الاجتماعي . يبدو أن الكونت تولستوي لم يقدر أبدا استيعاب وجهة النظر هذه فهو متشرب للغاية بالنزعة

المحافظة الأرستقراطية بينما يضطر البروليتاريون أمثال ليفشين ورفاقه ، بحكم أوضاعهم لاستيعابها ومن المعروف أنهم لا يمكنهم فقدان شيء سوى قيودهم وسيكسبون عالما كاملا بفضل إعادة بناء النظام الاجتماعي (١٢) وان موقف إعادة البناء للمجتمع هو وجهة النظر تلك التي يميلون اليها **بالفريزة** ، قبل ان يتعلموا على فهمها **بالعقل** . ان حقل بصرهم لا يضيق بل يتوسع بسبب وضعهم الاجتماعي ولهذا من السهل عليهم ادراك تلك **الاخلاقية الباردة لدى اخلاقية تولستوي** . ولهذا ايضا يملك حب الناس عندهم طابعا نشيطا قبل كل شيء فهم يرون أنهم ملزمون **بازالة الشر وليس ابعاد أنفسهم** عن المشاركة فيه ليفشين يقول لناديا : يا حبيبتي نحن نقتل الجميع ! نقتل البعض بالرصاص ، ونقتل آخرين بالكلمات . نقتل الجميع بأعمالنا نطارد الانسان من الدنيا الى داخل الارض ولا نرى هذا . ولا نشعر به . ويطاردوننا كذلك ونحن مهياون الى القبر (١٤)

هل يمكنكم ان تثبتوا ان هذا غير صحيح ؟ وهل يمكنكم القول ان كل هذا لا يجري بسبب الكوبيك ؟ واذا كنتم لا تقدرول على هذا وكان ليفشين الذي يقول نحن نقتل الجميع « محقا في كلامه فان عدم مجابهة الشر بالعنف والذي يشكل احد انواع السند المباشر للنظام القائم ، هذا هو نفسه يشكل احد انواع المشاركة غير المباشرة في العنف

يقول الوعاظ الاخلاقيون من « الطبقات العليا بابتعادك عن الشر تصنع الخير وان اخلاق البروليتاريا تقول بابتعادك عن الشر تواصل مساندة بقائه . **يجب تدمير الشر لاجل خلق الخير** » ويتجذر هذا الفرق في الاخلاق ، في **اختلاف الوضع الاجتماعي** وقد عرض مكسيم غوركي بصورة واضحة وجلية ، ومن خلال شخصية ليفشين هذا الجانب من الاخلاق البروليتارية الذي اشرت اليه وهذا وحده كاف لكي تعتبر مسرحيته الجديدة مؤلغا فنيا رائعا

يقال بأن هذا العمل الفني لم يحرز النجاح في برلين بينما تم عرض « في الاعماق مرات عديدة فهذا لا يدهشني اطلاقا

ان المتشرد الصعلوك (lumpenproletarier) المصور بصورة جيدة يمكنه لفت اهتمام هاوي الفن البرجوازي ويجب ان يثير فيه العامل **الواعي** المصور فنية جيدة عددا كاملا من التصورات غير المستحبة اطلاقا . واما مايتعلق ببروليتاري برلين فقد كانوا في شغل عن المسرح في الشتاء الحالي (١٥)

بيد ان الهاوي البرجوازي للفن يمكنه ، بقدر ما يريد ، مدح مؤلفات غوركي او ذمها فالحقيقة تبقى حقيقة ويمكن لأكبر عالم اجتماعي ان يتعلم الكثير على لفنان غوركي والفنان المرحوم غليب اوسبينسكي فعندهما - الصراحة الكاملة واما بالنسبة للغة التي يتكلم ببروليتاريو غوركي بها هؤلاء فهنا كل شيء جيد لانه لا شيء هنا مختلف بل كل شيء حقيقي «

لقد نصح بوشكين في حينه كتابنا بأن يتعلموا اللغة الروسية على يد **صانعات**
الخبز المقدس مكسيم غوركي الفنان – البروليتاري الذي لم تقف عند أرجوحته
، وهو طفل مربيات أجنبيات لا حاجة له لاتباع نصيحة بوشكين فهو بدون
تلك الصانعات يملك ناصية اللغة الروسية العظيمة والغنية والجبارة

ايدولوجية ميشاني عصرنا *

Oh ironie sainte ironie viens que je t'adore**

ب برودون

كتب السيد ايفانوف رازومنيك تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي « في مجلدين وصدرت منه طبعتان خلال فترة قصيرة وبالطبع رغما عن نجاح هذا المؤلف فهذا لا يشكل ابدا الضمانة لتأكيد قيمته الداخلية ، غير انه ، وفي كل الاحوال ، يبين ان مضمون هذا المؤلف منسجم مع متطلبات جمهور القراء المعروفة لذا ، ان كل مؤلف يحظى بالنجاح انما يستحق الاهتمام من جانب كل من يهتم بأذواق القراء واما ما يتعلق بما كتبه ايفانوف - رازومنيك خاصة فهو قد وضع مؤلفا هاما لانه يتضمن موضوعا هاما للغاية وكيف يمكن للانسان الروسي ان لا يهتم بتاريخ تطور الفكر الاجتماعي الروسي ؟

قرأت هذا « العمل » (حسب تعبير السيد كارييف) وقرأته بفهم وادركت بعد ذلك سبب ذلك النجاح الذي يحظى به الآن عندنا هذا المؤرخ الجديد للفكر الاجتماعي الروسي

تبرز كل عملية للتطور وكل تاريخ بالنسبة للبشر بشكل متمايز ووفقا لوجهة النظر التي ينظرون اليه من خلالها وجهة النظر - قضية كبرى ولم يكن عبثا ان قال فورباخ في يوم ما ان الانسان يتميز عن القرد فقط بوجهة نظره فما هي وجهة نظر السيد ايفانوف - رازومنيك انها تتحدد بالعنوان الفرعي والملحق

* المشاني كلمة روسية اوثاينا عدم ترجمتها الى العربية لعدم وجود مرادف دقيق لها وهي تعني ماييلي انسان من الفئة الاجتماعية (في المدينة) والمكونة من التجار والحرفيين والموظفين وغيرهم والميشاني كذلك هو الانسان الضيق الافق والمصالح واما المشانية فهي فئة اجتماعية (في روسيا القيصرية) ويحصل التنمي الى هذه الفئة على النقب المشاني (المترجم)

** اوه ايتها السخرية ، ايتها السخرية المقدسة اسمحي لي ان اسجد لك !

لكتابه الفردية والميشانية في الادب والحياة الروسية في القرن التاسع عشر السيد ايفانوف - رازومنيك عدو لدود للميشانية فالميشانية هي تلك العلامة (١) التي يحدد بواسطتها (بالمعنى الايجابي او السلبي) مآثر الكتاب الروس من كان يناضل ضد الميشانية انما كان يستفيد من تعاطفها ، ومن كان يتهاون معها انما يكون قد خضع لها ، او الاسوا من هذا انه كان نفسه داعية لها وهو الذي يتعرض للادانة وطبقا لهذا ان تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي هو نوع من المبارزة الطويلة بين المفكرين الروس (ومن ضمنهم المثقفون) والميشانية وفي هذه المبارزة الطويلة تبدأ السعادة الكفاحية في عدة حالات بخدمة المفكرين الروس وهكذا يعرف مثلا من السيد ايفانوف - رازومنيك ان « الناس في الثلاثينات والاربعينات وذوي النزعات والميول الغربية وذوي الميول السلافية وبلينسكي وغيرتسين قد شنوا معركة حاسمة ضد الميشانية الاخلاقية وتشتتت الميشانية المهزومة بالضباب في فجر الستينات المضيء (المجلد ١ الصفحة ٢٢٥) وبالطبع كان من الممكن ان يكون هذا سارا حتى في تلك الحالة فيما لو قيل بصيغة ادنى ولكن المحزن جدا هو ان تتجمع الميشانية المتبددة بالضباب « فوق المفكرين الروس مرة ثانية كسحابة سوداء وقد حدثنا السيد ايفانوف رازومنيك عن انتصار الناس في الثلاثينات والاربعينات على « الميشانية الاخلاقية » ، وهو يضيف بصورة سوداوية : من المؤسف فقط ان هذا النصر لم يكن نهائيا « وكيف لا يكون مؤسفا ! ومن المؤسف اكثر انه ليس من المفروض على المفكرين ، ليس في روسيا فحسب بل وفي العالم بأسره ان ينتصروا على الميشانية لتأخذ الاشتراكية يعتقد الكثيرون انه من الممكن على الاشتراكية ان تهزم الميشانية بصورة نهائية ولكن هذا تضليل كبير ويذكر السيد ايفانوف - رازومنيك قراءه بفكرة غيرتسين الهرطقية بأن الاشتراكية ببقائها منتصرة في ميدان المعركة ستحتل بنفسها الى ميشانية » المجلد ١ الصفحة ٣٦٩ التشديد في النص الاصل (٢) لا يمكنني الآن التصدي لدراسة الفكرة الهرطقية عند غيرتسين وكيف استطاع جيل بداية القرن العشرين بالذات فهمها سأحدث عن هذا بالتفصيل لاحقا اريد الآن فقط توجيه اهتمام القارئ الى انه اذا كانت الاشتراكية لن تنتصر على الميشانية فسوف يكون واضحا بأنها غير قابلة للقهر فعلا ، او بتعبير أدق ، يجب ان تبدو انها لا تقهر بالنسبة للعائشين والمكافحين والمتألمين والمتأملين في بداية القرن العشرين من المعروف اننا لم نفكر بعد بشيء افضل من الاشتراكية ، وعلى الاقل الممكنة وكيف لنا ان لا نكتب ؟ وكيف لا نصرخ اوه ، مكتوب علينا !
الهم والغم نحن الذين خرجنا ونخرج الى النور !
وعلى كل حال ، من أين تظهر قوة الميشانية ، هذه التي لا تقهر ؟ وما هذه القصة ؟

إذا وضعنا مفهوم الميشانية سنحصل على تصور واضح حول وجهة نظر السيد ايفانوف - رازومنيك ولكن لاجل توضيح مفهوم الميشانية من الضروري بالنسبة لنا ان نترك كاتبنا لفترة من الوقت وان نتوجه الى غيرتسين ان اية استطرادات مهما كانت ، فهي مزعجة ومؤسفة غير ان بعضها ليس مفيدا فحسب. بل ضروري ايضا للغاية وهذا ما نبغيه

— ٢ —

يتحدث غيرتسين عن حضارة البلدان الاوروبية الغربية امامنا حضارة متطورة بثبات على حساب البروليتاريا التي لا تملك أرضا وعلى أساس الحق غير المشروط للمالك في الملكية وان ماتكهننت به قد حدث فعلا لقد بلغ **الجميع** مرتبة الوضعية المتوسطة - على شرط امتلاك شيء ما هل نعرف كيف الانطلاق من دولة ميشانية الى دولة شعبية ام لا ؟ وعلى كل حال نملك الحق بأن نعتبر الدولة الميشانية هي ظاهرة تدل على التطور المسوخ والوحيد الجانب*
هكذا هي الامور في **الحياة الاجتماعية** - مجال « الوجود » وهكذا الوضع تماما في نطاق **الفكر** وبشكل عام في مجال « **الوعي** » ويرسم غيرتسين بموهبته العادية والرائعة النتائج الروحية المحزنة للسيطرة البرجوازية
« الميشانية - كلمة الحضارة الاخيرة القائمة على الحكم المطلق وغير المشروط للملكية ديمقراطية الارستقراطية وأرستقراطية الديمقراطية يعتبر المافيف مساو ليفارو في هذا الوسط - من الاسفل كل شيء يميل نحو الميشانية ومن الاعلى كل شيء يسقط فيها بسبب استحالة الصمود تشكل الولايات الامريكية وضعية متوسطة ليس عندها اي شيء فوق او تحت الفلاح الالماني - ميشاني في الزراعة. وان العامل في كل البلدان ميشاني في المستقبل ايطاليا ، البلد الاكثر شاعرية في أوروبا لم تستطع الصمود وتركت لتوها محبوبها الخيالي ماتزيني وخانت زوجها الجبار غاريبالدي ، وفقط الميشاني العبقري كافور السمين نوعا ما وذو النظارات. كان قد اقترح عليها بأن يأخذها على نفقته المصدر السابق ،
(الصفحة ٢٠٣ - ٢٠٤) (٤)

كل شيء يتضاءل ويدوي فوق التربة المنهكة - لا مواهب ولا ابداع ولا قوة. فكر ولا قوة ارادة وقد اجتاز هذا العالم عصر مجده ، عصر شيلر وجوته ، قد مر زمن رافائيل وبوناروني وكعهد فولتير وروسو وزمن ميرابو ودانتون ويمر عصر التصنيع الساطع فهو قد عاش حياته مثل عصر الارستقراطية الساطع الجميع

* مؤلفات غيرتسين ، جنيف ، بال ، ليون ، ١٨٧٩ ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٢١٥ - ٢١٦ (٢)

يفقرون ويستعطون دون أن يشري أحد لا قرض الجميع يعيشون أقل من الكفاف.
من يوم الى يوم ويصبح نمط الحياة أقل رشاقة وروعة الجميع ينكمشون
الجميع يخافون الجميع يعيشون مثل الدكنجية واصبحت عادات وأخلاق
الميشانية عامة ومشتركة (المؤلفات المجلد ٥ ، الصفحة ٦٣ - ٦٤) (٥)
وهكذا ، يرى غيرتسين انه تتوطد العلاقات الميشانية اكثر فأكثر في أوروبا
الغربية ان الميشانية الاخلاقية - هي نتاج حتمي وطبيعي للغاية لهذه العلاقات
لو كان السبب قد ازيل لكنت النتيجة قد زالت ولو كانت سيطرة الميشانية في
الحياة الاجتماعية قد وصلت الى النهاية لكنت قد توقفت أيضا سيطرة العادات
والاخلاق الميشانية ولانتقلت الميشانية « الميشانية الاخلاقية » الى نطاق التقاليد
غير ان غيرتسين لم يجد اية اسس لكي ينتظر انهاء الهيمنة الميشانية في أوروبا
الغربية في الحقيقة افترض هو امكانية الهزة الجذرية و الانفجار الاجتماعي
والظهور المفاجيء (لهذا الممر او ذاك) والذي سيفطى بغطاء حجري وسيحطم
او سينسى الاجيال الضعيفة والحمقى من الناس الذين انحلوا تحت تأثير النظام
الاجتماعي الميشاني وعند ذاك تبدأ حياة جديدة ولكن متى ومن اين يحدث هذا ؟
وقد سلم غيرتسين بالامكانية المجردة لمثل هذه « الانفجارات » حتى في أوروبا
الغربية ، ولكن اعتبرها مع ذلك نادرة الاحتمال لقد راها ممكنة فقط في المستقبل
البعيد وعندما يتبدل عدد كامل من الاجيال بيد ان مثل هذه الامكانية المجردة
والبعيدة لم تستطع اطلاقا هز اعتقاده بأن أوروبا الغربية هي مملكة الميشانية ،
التاجر والدكنجي المنهمك بأرشيته (أرشين أداة قياس)

— ٣ —

مكننا الآن العودة الى السيد ايفانوف رازومنيك فهو قد اقتبس مفهوم
البرجوازية الصغيرة من المؤلف الشهير لكتاب « الماضي والافكار » غير انه بطبيعته
كفرد مفكر بصورة انتقادية لا يدعونا للوراء الى غيرتسين « بل على العكس يريد
توجيهنا « الى الامام عن غيرتسين » ولهذه الغاية المحمودة يعالج مفهوم الميشانية
معالجة « انتقادية » هو يبدأ من تحديد هذا المفهوم فهو يقول الميشانية
بالمعنى الذي يورده غيرتسين هي مجموعة متعاقبة غير طبقية وغير فئوية وفي هذه
السمات يكمن تميزها عن البرجوازية كمجموعة فئوية وطبقية البرجوازية -
هي قبل كل شيء فئة ثالثة ، وفيما بعد - طبقة اجتماعية محددة للغاية كمفهوم
اقتصادي ان مفهوم الميشانية اوسع بما لا يقاس نظرا لان علامته المميزة تكمن في
اللاطبقية واللافئوية .

وهنا احتج بشدة واتوجه الى القارئ آملا بأنه يعرف جيدا الآن ان المشانية بالمعنى الوارد من قبل غيرتسين ليست أبدا « مجموعة خارج الطبقات والفئات على العكس تماما يرى غيرتسين أنها ذات مفهوم طبقي من الممكن أن يكون هذا صحيح أو خطأ المهم أن الكلام هو لغيرتسين ولا يجوز الارتياح به لماذا اذن قول ما لم ينطق به ؟ أخشى فيما اذا ذهبنا « عن غيرتسين » في هذا الاتجاه فاننا سنبتعد أكثر مما يجب

غير أن افانوف - رازومنيك نفسه يقدم حجة جدية للشك بصحة ما قاله في هذا الصدد واليكم ما يقوله في نهاية المجلد الاول

تنحصر خطيئة غيرتسين في أنه بحث عن معاداة المشانية في المجموعة الطبقية والفئوية وانظروا الشكل الذي تتخذه الآن نظرة غيرتسين بريشة السيد افانوف - رازومنيك يرى غيرتسين ان المشانية هي مجموعة خارج الطبقات والفئات بينما بحث عن مناهضة المشانية ضمن المجموعة الطبقية والفئوية ما هذا ؟ انه ذروة التشوش في المفاهيم لا اكثر

عندما يكتشف السيد افانوف رازومنيك خطأ غيرتسين في أن هذا قد بحث عن معاداة المشانية في المجموعة الطبقية والفئوية فهو يقصد فكرته بالذات حول أن الشعب الروسي غير مصاب بعدوى المشانية ، ولهذا هو قادر أكثر من الشعوب الغربية بما لا يقاس على تطبيق المثل الاشتراكية ولكن فكرة غيرتسين هذه بالذات وان كان خاطئة بحد ذاتها الا انها هي بالذات ، والذي تبين أنه لم ينظر الى المشانية الاخلاقية كسمة لمجموعة خارج الطبقات وخارج الفئات ، اي كسمة مستقلة عن العلاقات الاجتماعية ، بل على العكس ، رأى فيها النتيجة « الاخلاقية » للنظام الاجتماعي المعروف الشعوب الغربية تعيش في ظل ظروف اقتصادية واحدة بينما يعيش الشعب الروسي في ظل ظروف أخرى كليا تسيطر في الغرب وتتعزز سيطرة الملكية البرجوازية الصغيرة بينما يتمسك الشعب الروسي بقوة بالزراعة الجماعية المشاعية لذا ان الشعوب الغربية مشبعة بروح المشانية بينما يكاد الشعب الروسي يكون الشعب الأكثر معاداة للمشانية في العالم الوعي يتحدد بالوجود .

نظرا لان « النفس » المشانية ، برأي غيرتسين ، هي نتيجة للعلاقات الاجتماعية البرجوازية الصغيرة (٦) فانه ليس من المستغرب أن لا تجد معاداة المشانية في الغرب (حيث تسيطر العلاقات البرجوازية الصغيرة بالذات) لنفسها التربة الاجتماعية الملائمة وقد وجدت مقاومة المشانية هذه فقط على شكل حالات استثنائية نادرة من القاعدة العامة ، على شكل « نقاط مضيئة » غير قادرة اطلاقا على تبديد الظلمة المحيطة بها يرى غيرتسين في باريس هذه النقاط المضيئة في الحي اللاتيني « هناك يحتفظ بانجيل الثورة الاولى يقرأون عن مآثر رسلها ورسائل الآباء

المقدسين في القرن الثامن عشر فهناك مشهورة **المسائل العظيمة** هناك يحلمون بالكل البشري » لان رهبان القرون الاولى كانوا يحلمون « بالكل الالهي فمن ازقة هذا (اللاتسيوم) ، من المنازل غير الجميلة والمؤلفة من اربعة طوابق ، يسير الصنائع والمبشرون والرسول الى الكفاح والدعوة والوعظ ويهلكون في معظمهم ، اخلاقيا ، وأحيانا جسديا في الجانب الآخر من **السين** .

يتعاطف غير تسين بحرارة مع « النقاط المضيئة مع نبل » اللاتسيوم الباريسي « الاشراف غير انه ، مع الاسف لا يجد خلفهم أية قوة اجتماعية اطلاقا ان هؤلاء الحاليين ليسوا سوى « نقاط قليلة العدد ومن هنا ضعفهم ومن هنا ينبثق كونهم قد أصبحوا بعيدين للغاية عن الانتصار على المشانية القادرة والمهينة ومن هنا الشيء الأكثر حزنا هم أنفسهم يقهرون من قبل المشانية

— ٤ —

أعلمنا السيد ايفانوف - رازومنيك أن مفهوم المشانية « أوسع بما لا يقاس » من مفهوم البرجوازية وفي هذا الصدد أرجو منه بالحاح أن يفسر لي شكوكي التالية

اولا ، على أي أساس يؤكد أن البرجوازية - هي قبل كل شيء فئة نالسة ؟ من المعروف أن الفئة الثالثة قد احتوت البرجوازية والبروليتاريا نظرا لان هذين المفهومين الاجتماعيين كانا قائمين آنذاك

ولكن عندما كانت الفئة الثالثة موجودة ، كانت البرجوازية لاتزال بعيدة عن السيطرة الكاملة في المجتمع الاوروبي الغربي وهي قد حققت هذه السيطرة بعد ان تحطم النظام الفتوي (ancien régime) أي بعد أن أزيل كل أساس منطقي لاجل تسمية البرجوازية « مجموعة طبقية

يبدو لي أنني أضمن لماذا نسي مؤرخنا في هذه الحالة التاريخ ولكن أريد الافصاح عن تخميني أنا أفضل انتظار الرد من السيد ايفانوف - رازومنيك

ثانيا ، اننا ، في كل الاحوال نحافظ على تعريف البرجوازية (حتى مع الغاء تعريف البرجوازية كمجموعة فتوية قبل كل شيء) كمجموعة طبقية (لماذا ليس طبقة بيساطة ؟) ماذا يحدث معنا الآن ؟ هذا ما يحدث

بالرغم من أن المشانية كمجموعة « أوسع بما لا يقاس » من البرجوازية ، ولكن من الواضح أنه يدخل ضمن نطاق المشانية البرجوازية كذلك يجب علينا القبول بهذا ، وعلى الاقل للزمن الحاضر ولذلك البلد مثل فرنسا الحديثة التي تحطم فيها النظام القدم بشكل مدروس أكثر من أي مكان آخر (٧) هذا يعني أنه يوجد في فرنسا الحديثة طبقة برجوازية وان هذه الطبقة البرجوازية تشكل جزءا مكونا من

مجموعة الميشانية «**اللاطبقيّة**» . ولكن إذا كان الامر كذلك ، وهذا ، كما يراه القارىء لا يمكنه ان يكون بشكل آخر - فهل لنا الحق باعتبار المجموعة الميشانية خارجة عن الطبقات ؟ من الواضح ، كلا ! ان تلك المجموعة الاجتماعية التي تشكل **الطبقة البرجوازية** **أحد اجزائها المكونة** : يجب ان يكون لها ، وعلى أقل تقدير الى حد معين ، طابع طبقي الى اي حد بالذات ؟ هذا يتعلق بذلك الدور الذي تلعبه الطبقة المعنية في هذه المجموعة . اذا كان الدور الذي تلعبه البرجوازية مؤثرا فهذا يعني ان المجموعة ايضا (والتي تنتمي اليها هذه البرجوازية) تكتسب بالضرورة **طابعا برجوازيا** . واذا كان الدور قليل التأثير فان المجموعة التي تحتوي على البرجوازية تتشبع بنسبة قليلة بالروح الطبقي للبرجوازية .

غير انه في هذه الحالة ايضا لن نحصل بعد على تسمية مجموعة الميشانية مجموعة لاطبقية

اذا كانت **الطبقة البرجوازية** تشكل أحد اجزائها المكونة فان طبقات او فئات اخرى فقط يمكنها ان تشكل اجزاءها المكونة الاخرى من المعروف ان هذا واضح كائنهار . واذا كان واضحا فانه يبرز التساؤل التالي **ماهي** اذن الطبقات والفئات؟ وفي هذا الصدد يلتزم السيد ايفانوف - رازومنيك الصمت العميق للغاية . بيد ان الصمت - ليس حجة

لكل مجموعة اجتماعية ، في المجتمع المنقسم الى طبقات ، طابع طبقي بالضرورة ، وان كان هذا الطابع لا يحمل بالنظر للظروف تعبيرا واضحا على الدوام . ولكن الذي يريد كتابة تاريخ الفكر الاجتماعي ، عليه ان يكون مفهوما حتى عندما يكون صاحب التعبير والا عليه فقط * mit Worten Kramen حسب تعبير ميفيستوبل المعروف (A)

نعد أخذت فرنسا الحديثة كمثل بصفتها البلد الذي قامت مكنسة الثورة الكبرى فيها بتكنيس كل قمامة النظام الطبقي من عتبة البناء الاجتماعي . وانني أرجو السيد ايفانوف - رازومنيك مرة ثانية ان يجيبني **هل لتلك الجماعات التي تدخل سوية مع البرجوازية في هذه البلد ضمن المجموعة الكلية للميشانية طابع طبقي؟** اذا كان نعم فاي طابع بالذات واذا كان لا فلماذا . وماذا يعني هذا ؟

سأنتظر بفارغ الصبر الرد وبينما انا بالانتظار فسوف اظل على قناعتى الثابتة بان بصمة البرجوازية في فرنسا الحديثة موجودة على جميع الطبقات والفئات الاجتماعية الاخرى باستثناء البروليتاريا . وهذه الاخيرة فقط بقدر ما تكون عن وعي او عدم وعي ضد الهيمنة البرجوازية

السيد ايفانوف رازومنيك لا يحب الولوج في مناظرات اجتماعية فهو يفضل

* فرز الكلمات وتصنيفها

البقاء في نطاق **الاخلاق** وهذا بالطبع شأنه لننظر الى مدى غنى تلك الاستنتاجات التي يتوصل اليها في هذا المجال (غناها بالمضمون)

فهو يقول في تحديدنا لجوهر الميثنانية الاخلاقية ، سنقول ان الميثنانية - هي **الضييق والانبساط وانعدام الصفات الفردية** ، هي ضيق الصيفة وانبساط المضمون وانعدام هوية النفس ، وبكلمة اخرى ان الميثنانية اذ لا تملك **مضمونا** محددا ، نراها تتحدد بعلاقتها ونظرتها المحددة كليا الى اي محتوى كان فهي تجعل الاعمق - الاكثر تسطحا ، والاوسع - الاكثر ضيقا ، وما هو فردي وساطع - عديم الهوية وباهتا الميثنانية - هي نمط جامد وعلى طراز واحد وان رمز ايمان الميثنانية وطموحها المنشود - هي ان تكون مثل جميع الآخرين لذا ان الميثنانية كجماعة هي تلك الوضعية الوسطية المتماسكة (conglomerated mediocrity) ، حسب تعبير ميل الذي استشهد به غيرتسين ، والتي كانت دائما وفي كل مكان تشكل الجمهور المقبل على الحياة ١٥ ، ١٦

وهكذا ان الميثنانية - هي نمط جامد وعلى طراز واحد لذا يجب ان تكون معاداة الميثنانية ليست سوى معاداة **النمطية الجامدة** ، ويبدو تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي كحلبة لصراع معاداة النمطية الجامدة مع النمطية الجامدة هذه هي النظرة الجديدة حقا والعميقة الى المصائر التاريخية للفكر الروسي الفقير* (٩) »

يذكرنا المؤلف في حديثه عن الميثنانية الادبية** بما يسمى بالدراما الميثنانية ولكن ما هي « الدراما الميثنانية » وكيف كانت تبدو في حينها ؟ انها شكل للتعبير الادبي عن نضال البرجوازية ضد النظام القديم او لكي نستخدم تعبير السيد ايفانوف - رازومنيك ، شكل لنضال البرجوازية ضد التقليد الادبي المتبع (الجامد) . ينتج من هذا انه كان ثمة زمان عندما لم تكن فيه البرجوازية تشكل جزءا مكونا من فئة الميثنانية بل كانت واقفة خارجها وناصت ضدها البرجوازية ضد الميثنانية - هكذا كان الوضع في فرنسا ليس بعد اواسط القرن الثامن عشر هذا الوضع بالذات هو الذي يحيرني وان كل واحد عليه ان يعترف بأن هذا - وضع متناقض للغاية ظاهريا*** عندما رمى غيرتسين الاسهم الحادة لتهكماته على الميثنانية ، لم يكن ، من الواضح ، يشك بإمكانية مثل هذه المفارقة التاريخية - وها نحن قد كشفنا عنه

* هذا يذكرنا بذاك التعريف الذي استنتجه انجلز بمنطقية كاملة من مساجلات دوهرينغ حول الشر Das Böse ist die Katze ! الشر - هو قطة

** السيد ايفانوف - رازومنيك غني للغاية بمختلف التعريفات

*** يذكرنا بالوضع المتناقض للرائد الشهير كافاليوف ، الذي ، كما هو معروف ، كان في تناقض مع انفسه في وقت واحد ولكن لاجل تكامل المماثلة كان يجب الافتراض ان انفسه الرائد قد رأى النور قبل الرائد نفسه

سوية مع السيد ايفانوف - رازومنيك لماذا نجحنا في هذه المهمة ؟ ببساطة كان غيرتسين ينظر الى المشائية الاخلاقية كثمرة للعلاقات الاجتماعية المعروفة وكمرحلة معروفة في تاريخ البرجوازية الغربية كانت المشائية الاخلاقية تبدو له سمة روحية **لبرجوازية ازمة الانحطاط** لهذا السبب استطاع التحدث بركة عن المراحل الاخرى في تطورها عن تلك المراحل عندما ظهر على المسرح التاريخي « رافائيل وبوناريتي وفولتير وروسو وغوته وشيلر ، ودانتون وميرابو (١٢) » ولذلك السبب نفسه المفهوم جدا لم يعتبر المشائية من سمات عصر الفروسية في القرون الوسطى ولا من سمات الفلاحين الروس ولكن نحن سوية مع السيد ايفانوف - رازومنيك قد ابتعدنا عن غيرتسين الى الامام لقد تركنا وجهة نظر **علم الاجتماع** وحولنا المشائية (**انها خاصية الطبقة البرجوازية**) الى مفهوم « اخلاقي ابدى ونحن بعد ان انهينا معه هذه العملية لا نعجب اثناء ملاحظتنا لصراع الدراما المشائية مع المشائية والرائد كافاليوف مع انفه والبرجوازية مع « جوهرها الروحي الخاص اوه اننا سبقنا غيرتسين بعيدا المشائية - هي النمطية الجامدة ومعاداة المشائية - هي معاداة النمطية الجامدة لدينا مفهومان يمكنهما في الواقع ان يعتبرا **ابدين** وعليه لا فتويان و لا طقيان غير ان دذين المفهومين مطابقان مع مفهومي **القديم والجديد** يمكن اعتبار المدافعين عن القديم ممثلين للنمطية الجامدة والمجدين - اعداءها ان التاريخ بأسره هو صراع الجديد مع القديم ولو ظل القديم موجودا ابدا فانه لما كان هناك تاريخ ايضا هذا لا جدال فيه ولكن هذه الحقيقة التي لا جدال فيها عحفاء أكثر من أنحل بكرة يحلم بها فرعون وهي من اعتق طراز انها لا تدفعنا ولا خطوة واحدة نحو فهم سير التطور الاجتماعي والذي يدرك هذا ليس ذاك الذي يكتشف فيه صراع الجديد مع القديم بل ذاك القادر على توضيح من اين أتى القديم (والذي كان في وقت ما جديدا) ولماذا لا يرضي المجدين حاليا وما هي الشروط التي يخضع لها هذا السير وبم يتعاقى منطلق نضال المجدين ضد المحافظين . هذا هو الوضع ! ومن اجل انجاز هذه المهمة من الضروري الانتقال الى تربة **السوسيولوجيا** بقدر ما تمكنت من تحقيق المعادل **السوسيولوجي لهذه الظواهر « الاخلاقية »** او تلك وحتى ذاك الوقت عندما كتب غيرتسين صفحاته الساطعة عن المشائية الاوروبية الغربية كان قد تم انجاز الكثير في هذا المجال لم يكن من قبيل الصدفة ان اجتاز مدرسة الفلسفة الالمانية الكلاسيكية التي لا يمكن تبديلها كان يفهم ان المشائية لا تسقط من السماء بل تنشأ بفعل **الظروف المشائية للحياة الاجتماعية** ولهذا حافظت الصفحات الساطعة المكرسة من قبله للمشائية على قيمة للتحليل الجدي ، وان كان غير كامل وغير خال من الاخطاء على

الاطلاق ويتناول هذا التحليل الحياة الأوروبية الغربية الروحية بينما ذهب السيد ايفانوف - رازومنيك بعيدا عن غيرتسين الى مجال كتابة « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي الآن وليسمح لي بهذا الرأي الحاد

— ٥ —

سيعارضني السيد ايفانوف رازومنيك على الأرجح بأنه ينظر الى مجرى تطور الفكر الاجتماعي الروسي ليس من وجهة نظر صراع القديم مع الجديد بل من ناحية نضال الفردية ضد المشائية وهو سيكون محق على طريقته ولكن لاحظوا محق فقط على طريقته أي غير محق وتعتبر الانتيليجنسيا عنده هي حاملة مبدأ الفردية فما هي ؟ هو نفسه يجب على هذا السؤال « الانتيليجنسيا هي فئة معادية للميشائية اخلاقيا وغير طبقية وغير فئوية اجتماعيا ومتعاقبة ، وهي تتسم بإبداع أشكل ومثل جديدة » (تشديد الاصل)

ليس هذا هو ما قلته أنا بالذات في الحقيقة سيتشدد السيد ايفانوف - رازومنيك تجاه هذا بالطبع فالانتيليجنسيا لديه لا تتسم فقط بإبداع أشكال ومثل جديدة بل كذلك « بتطبيقها النشيط في الحياة وفي اتجاه تحرير الفرد جسديا وعقليا واجتماعيا وشخصيا » (التشديد هنا ايضا في الاصل)

يبدو له ان هذه الاضافة جوهرية غير انه يخطئ خطأ فادحا فهذه الاضافة عدا عن انها لا تصحح الامور ، فهي تفسدها اكثر فاكثر

وتدل هذه الاضافة في احسن الاحوال فقط على ان مؤرخنا لا يقتصر على تأكيد نضال الجديد ضد القديم بل ويحدد كذلك فيم يكمن هذا الجديد اي ماهي المثل التي يناضل المجددون من أجلها

لنفترض ان التعريف المطروح من قبله واضح ودقيق وان كنت لا افهم اطلاقا ماذا يعني « التحرير الشخصي للفرد » ولكن من المعروف ان المسألة لا تكمن في ما هي مثل المجددين بل ما هو معادلها السوسيولوجي اي من أين أتت ولماذا ظهرت في تلك المرحلة بالذات من التطور الاجتماعي .

ان هذه المسألة بالذات الاكثر اهمية في كل تاريخ فلسفي جدي للفكر الاجتماعي هي التي تضيق وهي عليها ان تسقط من نظر أولئك الذين يريدون التمسك بوجهة نظر السيد ايفانوف - رازومنيك

الى أي مدى تجري الامور بهذا الشكل ؟ اليكم المثل البسيط للغاية ساهمت الانتيليجنسيا الروسية في الواقع في معالجة كل أنواع المسائل التي تخص « الفرد » ولكن كان ثمة سبب اجتماعي محدد للغاية ظهرت « الفردية » عندنا كرد فعل على استبعاد كل شيء وكل فرد في العهد الموسكوفية والبطرسبورغية لتاريخنا . ولكن

نظرا لتخلف علاقاتنا الاجتماعية لم تستطع تمثيل رد الفعل هذا طبقة (أو فئة) اجتماعية ما ، ومن الطبيعي أن يكون رد الفعل هذا قد اتخذ طابع الجماعة أي طابعا لافئويا ولا طبقيا » وكان غير تسين قد فهم هذا جيدا وان كان بنتيجة خطأ منطقي كان قد أتاح له أن يصبح « مؤسسا للاتجاه الشعبي » لم ير في هذا بلاءنا بل أفضليتنا على الشعوب القريبة غير أن الفردية « عندنا والمتولدة من مصيبتنا التاريخية الكبرى ، من تخلفنا الاقتصادي الفظيع ، تحرز لدى إيفانوف - رازومنيك مثل المشانية على قيمة المفهوم الابدي ولهذا لا تتم الدراسة في ضوء السوسيولوجيا ، هذا الضوء الوحيد الذي يمكنه الكشف عن الجوانب الضعيفة في الفردية والتي تجعل منها نوعا من الطوباوية ، وهو حتى الآن لم يبدأ بالتحول الى شيء سيء للغاية وغير جذاب اطلاقا

مثال آخر ان المشانية لدى كاتبنا هي تلك الروح البرجوازية الصغيرة التي شعر غير تسين بالفئيان بسببها في الغرب مثلما هي روح الثكنة - حضارة الطبول - حسب تعبير غير تسين الفني بالصور المجازية والذي وصف عندنا عصر نيقولاى الاول هذا ليس الشيء نفسه اطلاقا ولكن المشانية لها عند السيد إيفانوف - رازومنيك « معنى حرفيا » وهو بالتالي لم يعد مشروطا بظروف الزمان والمكان وبالظواهر الشاذة للحياة الاجتماعية عبر مختلف مراحل التطور

كنت قد قلت وهذا لن يستطيع دحضه « أي فردي » ، بأن طموحات المحافظين تتحدد بالعلاقة بين الطبقات في المجتمع المنقسم الى طبقات وفي المجتمع الرأسمالي يعتبر جديدا ذلك المثل الأعلى الذي يكمن جوهره في ازالة اية سيطرة طبقية ، أو بتعبير أكثر تجريدا ، في ازالة استثمار الانسان لآخيه الانسان أو بتعبير أكثر تجريدا من سابقه في « التحرير الاجتماعي للفرد » لماذا يوضع هذا المثل الأعلى بالذات في المجتمع الرأسمالي في مراحل معروفة من تطوره وهذا يفسر من جديد بالعلاقات المتبادلة بين الطبقات في المجتمع المذكور ولكن بعد ظهوره في بلدان الغرب الرأسمالي فقد تم ادخاله الى روسيا المتخلفة وغير الرأسمالية بعد آنذاك تنتقل الافكار التحررية الينا من الغرب سوية مع كل ما تتاجر به لندن ذات الحساسية الدقيقة

يؤكد السيد إيفانوف رازومنيك أن أناسا من مختلف الاوضاع الاجتماعية يدخلون ضمن تركيب الاتيليجنسيا هذا صحيح في الواقع ولكن ما الذي نجنيه ؟ كان ميرابو وسييس ارسقراطيين غير أن هذا لم يقف حائلا دونهما من أن يصبحا ايدولوجيي الفئة الثالثة كان كل من ماركس وانجلس ولاسال من منشأ برجوازي ولكن هذا لم يقف حائلا دونهما من أن يصبحوا ايدولوجيي البروليتاريا يقول

* اكتشفه عند ليمونتوف وعند الرمزيين في نهاية القرن التاسع عشر (١٥٨ ، ١) .

ماركس في حديثه عن ايدولوجي عام ١٨٤٨ الفرنسيين البرجوازيين الصغار لا لزوم لكي تصور وكان ممثلي المبادئ الديمقراطية (البرجوازية) هم انفسهم ينتمون كلهم دون استثناء الى طبقة الدكنجية الصغار أو يهيمنون بهم فهم يمكنهم ان يكونوا بعيدين عن الدكنجية بعد السماء عن الارض من حيث تعليمهم ووضعهم الشخصي والذي يجعلهم ممثلين للمشائية الصغيرة فقط ذاك الظرف الذي لا يسرون فيه عقليا ولا نظريا أبعد من تلك الحدود التي لا تنتقل المشائية في الحياة من خلفها بصورة عملية هذه هي بشكل عام تلك العلاقة التي يصبح خلالها ممثل حلقة ما في خدمة طبقة أخرى

— ٦ —

نحن نرى : القسم الثاني من التعريف الذي يذكره السيد ايفانوف رازومنيك بصدد الانتيليجنسيا ذات مغزى نوعا ما من حيث أنه يتضمن وان كان بشكل شاحب وباهت ومجرد ، محتوى المثل الاعلى (الكمال) الناشيء على تربة محددة من العلاقات الطبقية . وهذا يعني انها (اي الانتيليجنسيا) تكتسب بعض الفحوى فقط ضمن الحدود التي ترقض فيها وجهة نظر السيد ايفانوف رازومنيك ولهذا السبب اقول بأنها لا تصلح الامور بل تفسدها

نتابع اذا كان كاتبنا لم يخطئ عند اشارته الى النقطة التي تكمن فيها « خطيئة » غيرتسين واذا كانت هذه الخطيئة تكمن فعلا في انه قد بحث عن « مناهضة المشائية في الجماعة الطبقية والفئوية علما انه يجب البحث عن هذا فقط في الانتيليجنسيا لان الطبقة والفئة — دائما الجمهور الجماهير الباهتة ذات المثل والطموحات والنظرات الوسطية » فانه من الواضح ان الجماهير ستظل متشعبة بالنزعة الميشائية . وبما ان تحرير « الفرد » يفترض « قبل كل شيء » تحريره من هذه النزعة فلذا يصبح من الجلي كليا ان ذاك المثل الاعلى الذي ناضلت وتناضل من أجله حسب كلمات السيد ايفانوف — رازومنيك ، الانتيليجنسيا الروسية لا يمكن بلوغه بالنسبة للجماهير أي انه مفهوم كليا ان ذاك المثل الاعلى يمكن بلوغه فقط من قبل الناس المختارين ، زهرة الامة (حسب التعبير الشعبي) انهم بعض الافراد من سائر الطبقات والفئات وباختصار ، انه الكمال الذي يمكن بلوغه فقط بالنسبة لبعض الناس « اللاطبيين واللافنوين » ونضيف يظهر الكمال لدى السيد ايفانوف — رازومنيك بمثابة تناقض خاص به ينتج عن هذا بأنه لم يكن لي الحق بأن اقول شيئا عن تغلغل مضمون الكمال الاوروبي الغربي الاكثر تقدمة في هذا الكمال الناشيء بفضل النضال الطبقي الاوروبي الغربي .

والآن أريد ان أقول كلمتين *pro domo mea* * يحاول السيد ايفانوف - رازومنيك البرهنة في مجلده الثاني من كتاب التاريخ بأنني فهمت بصورة رديئة وذاتية المرحوم ميخائيلوفسكي ويقول « وأخيرا هو يرى ان ذاتية ميخائيلوفسكي تكمن بصورة رئيسية في نظريته » الابطال وسواد الشعب وفي التقييم الرفيع للغاية لدور الفرد في التاريخ ولم يعد باستطاعته الذهاب أبعد من عدم الفهم هذا لان نظرية الابطال وسواد الشعب التي تمثل العمل حسب سيكولوجية الجماهير لا تدخل اطلاقا في عدد من افكار ميخائيلوفسكي الاساسية الا انها تعتبر الرحلة العرضية له في مجال السيكولوجيا الاجتماعية ٢ ، (الصفحة ٣٦٩)

الى اي مدى تمكن السيد ايفانوف - رازومنيك وبشكل عام هل تمكن من ادراك جوهر جدالي مع ميخائيلوفسكي سأحدث عن هذه النقطة لاحقا ولكن الآن ارى من الممكن التأكيد ، حسبما سمعته منه ، على ان نظرية الابطال وسواد الشعب لا تحتل في عداد « الافكار الاساسية للسيد ايفانوف رازومنيك نفسه ، المكان الاخير اطلاقا فكروا من جهة - « بعض الافراد البارزين من سائر الطبقات والفئات (انهم « الابطال ومن جهة أخرى - « سواد الشعب (ها هم يأمي عامة الشعب الجماهير النافهة المملة ذات المثل الوسطية » الخ ما هذا اذا لم يكن هو نفسه نظرية الابطال والسواد بكل بنائها المسطح للغاية والضيق للغاية والمشاني للغاية والجامد الطراز للغاية ؟

يتحدد مضمون كل مثل اجتماعي اعلى في المجتمع المنقسم الى طبقات ، وعلى الدوام ، بالعلاقات الطبقية والنظام الاقتصادي للمجتمع المذكور لا وجود لمثل عليا لاطبقية في مثل هذا المجتمع بل يوجد فقط عدم فهم لطبيعة المثل العليا الطبقية في بعض اجزائها او معظمها او حتى كلها بمجموعها غير ان عدم الفهم هذا مشروط بدوره بالعلاقات الاقتصادية فهو يشغل مكانا في ذاك المجتمع الذي لنم توضح فيه التناقضات الطبقية بعد بصورة كافية مثال : الاشتراكية الحقيقية» الالمانية في الاربعينات رأى الاشتراكيون الالمان الحقيقيون وقتذاك افضليات الاشتراكية الالمانية على الفرنسية في كون ان الانتيليجنسيا هي حاملة الاولى بينما أصبحت الاشتراكية في فرنسا قضية الجماهير الشعبية غير ان هذه الافضلية للاشتراكية الالمانية لم تعمر طويلا فهي قد اختفت سوية مع تطور الصراع الطبقي في المانيا ففي الستينات بل حتى في السبعينات من القرن الماضي لم تعد الاشتراكية الالمانية قضية الانتيليجنسيا بل قضية « عامة الشعب ، الجماهير غير المستحبة من قبل السيد ايفانوف - رازومنيك بينما رحل المثل الاعلى اللاطبقي الى الشرق وبني عشا مريحا للغاية في روسيا التي اصبح فيها ل لافروف من

* للدفاع عن نفسي والترجمة الحرفية من اجل بيتي . .

أكبر دعائها ، والذي استند اليه مؤرخنا (انظر المجلد الاول ، المدخل) كان صحيحا تماما ان « صيغة التقدم » اللافروفية كانت تحمل طابعا لافثويا ولا « طبقيًا » ولكن هذا ليس علامة على الجدارة انه نقص ان لافروف ، مثله مثل العديد من اشتراكيي الغرب الطوباويين لم يدرك اهمية الصراع الطبقي في تاريخ المجتمع المنقسم الى طبقات وبالطبع كانت حقيقة وجوده معروفة بالنسبة له مثلما كان هو معروفا من قبل الاشتراكيين الطوباويين الغربيين ولكن رغم ذلك اجاب لافروف على السؤال التالي كيف سار التاريخ ومن هو محركه ؟ بما يلي افراد مناضلون وحيدون* ففي هذا المجال ايضا يقف لافروف ثانية مثل سائر الاشتراكيين الطوباويين الى الوراء من افضل ايدولوجيي البرجوازية الذين كانوا ، وفي عصر عودة النظام البائد الفرنسي ، قد ادركوا بصورة جيدة وفهموا الدور الابداعي العظيم للصراع الطبقي في التاريخ ففي العشرينات من القرن التاسع عشر أعلن غيزو جهارا أن كل تاريخ فرنسا كان قد « انجز بحرب الطبقات » كان لافروف ينتظر من الانتيلجنسيا تحقيق مثله الاعلى وبالنسبة للطبقة العاملة التي تمتزج التصورات عنها عنده مع التصورات عن الجماهير المسحوقة بسبب الفاقة فهو قد افترض بأنه من الممكن بالطبع أن يخرج من وسطها افراد اقوياء العزيمة نشطاء وان مثل هؤلاء الافراد لهم قيمة عالية جدا بالنسبة للتقدم الا انه اسرع في اضافة أن « تلك الشخصيات الشيطانية تملك فقط الامكانية للتقدم ان تحقيقه لا يعود اليهم اطلاقا لسبب بسيط للغاية وهو انه لكان كل واحد منهم بشروعه في تحقيق التقدم قد لاقى حتفه من الجوع أو لضحى بكرامته البشرية بعد أن يكون قد اختفى في الحالتين من صفوف الشخصيات التقدمية ان تحقيق التقدم يعود*» (! sic الى اولئك الذين تخلصوا من الهموم القابضة للنفس عن الخبز الضروري***

نحن نرى ان تحقيق التقدم ، برأي لافروف ، يعود الى اولئك « الافراد المفكرين » الذين يقتاتون بشكل أو بآخر ، بفضل القيمة الزائدة ويمر التقدم فوق رؤوس الاكثية الساحقة من الناس الذين يخلقون هذه القيمة بعملهم غير المدفوع الاجر هذا شيء ساذج للغاية

لم تعد ثمة ادنى حاجة لاختضاع مثل هذه السذاجة للنقاش ولكن ليس من المعيق توجيه الانتباه الى ان مثل هذه الآراء لاتدل بعد الآن عن سذاجة الناس المعبرين عنها بل على الأرجح عن أنهم « ذوو حيلة » ان ما كان معذورا اي منطقيا باطلا مسموحا به بسبب الظروف من غير المغفور له اطلاقا تجاه الصوفية على افواه البشر

* « وسائل تاريخية » طبعة ١٨٩١ الصفحة ١١٦

** هكذا

*** نفس المصدر السابق ، الصفحة ٨١ - ٨٢ (١٥)

في عصرنا حيث الطبقة العاملة قد اتخذت تلك الابعاد الكبيرة في العالم المتمدن بأسره . ويشكل هذا الرأي الآن « سلاحا روحيا » لذلك الصنف من « الافراد المفكرين » والذي كان بوده تخليد حقه في الحصة التي تعود اليه من القيمة الزائدة والآن يقف خلفه أبرز المشائين في زماننا

ان الناس من هذا الصنف كثير و العدد في كل مكان الآن وهذه الكثرة تنسحب على روسيا أيضا انه وبالذات ذاك الصنف من البشر الذي أدرك فكرة غيرتسين حول « الميشانية المحتملة للاشتراكية » بصورة جيدة للغاية حسب تأكيدات السيد ايفانوف - رازومنيك

ولكن كاتبنا يعتقد عبثا ان هؤلاء البشر ينتمون عندنا الى جيل بداية القرن العشرين لقد ظهروا بعدد وافر في روسيا منذ نهاية القرن التاسع عشر . وعلى كل حال لا اريد الجدل معه حول الترتيب التاريخي الزمني غير انني فقط أجد انه من الضروري تبين ان « فكرة غيرتسين الهرطقية ليست أبدا قريبة من فكر أولئك البشر من هذا الصنف كما يمكن الاعتقاد على اساس كلمات السيد ايفانوف - رازومنيك ولاجل هذا يلزمني ثانية عرض موجز تاريخي

— V —

نحن أصبحنا نعرف ، وحسبما يصوغ السيد ايفانوف - رازومنيك « الفكرة الهرطقية لغيرتسين : « ان الاشتراكية التي ظلت مظفورة في ساحة المعركة ، قد تحولت هي نفسها الى المشانية » هذا غير صحيح من ناحيتين قبل كل شيء « لا يوجد حديث عن الميشانية عند غيرتسين فهو يقول ان الاشتراكية ستتطور في جميع مراحلها حتى أقصى الابعاد والسخافات عند ذاك ستنزع من جديد ومن الصدر الجبار للمشانية الثورية صرخة النفي ، ويبدأ الصراع المميت من جديد والذي ستشغل فيه الاشتراكية مكان النزعة المحافظة الراهنة وستقهر من قبل ثورتنا المستقبلية الحتمية (المؤلفات المجلد ٥ ، الصفحة ١٣١)

لم يجر الحديث عبر غيرتسين حول انحطاط الاشتراكية الى الميشانية لسبب معروف جدا هو ان « الميشانية » بالنسبة له لم يكن لها « المعنى الدقيق » الذي أتى به السيد ايفانوف - رازومنيك ثانيا ، ليست الامور بهذه البساطة عند غيرتسين وكان الاشتراكية ستظل هي المنتصرة في ميدان المعركة وهي الآن ستنحط الى حالة من النزعة المحافظة كلا ، فالوضع عنده اعقد بكثير : في البداية الاشتراكية ستنصر ، وفيما بعد ستتطور ، في جميع المراحل وحتى آخر حد سلبي

وفي الفاصل التاريخي بين هلاك الحضارة الميشانية التي تطورت على أساس الملكية البرجوازية الصغيرة وبداية انحطاط الاشتراكية ثمة امكنة كثيرة **للحياة التي لا جامع يجمعها مع الميشانية اطلاقا** وان السيد ايفانوف - رازومنيك لا يذكر شيئا اطلاقا عن هذا الفاصل بينما من المعروف أن وجود هذا الفاصل في فكر غيرتسين الهرطقي يغير كل قيمتها بصورة جوهرية للغاية

لن أتناول بالتحليل فيما اذا كان غيرتسين على حق أم لا معتبرا « الثورة المجهولة المطلوب منها وضع حد للاشتراكية مسألة حتمية في المستقبل من الواضح أن هذا المستقبل بعيد جدا عنا سأكتفي بالقول ان غيرتسين يعزز فرضيته بالاستشهاد الساذج « بلعبة الحياة الابدية التي لا ترحم كالموت واللعبة التي لاتقاوم كالولادة بيد أن اللعبة الابدية لا تدل بعد على العودة الابدية الى الصيغ القديمة للحياة بشكل عام والى الصيغ القديمة للحياة الاجتماعية بصورة خاصة أنا لا انفي أبدا « لعبة الحياة » ولكن لا اعتقد بعودة البشرية المطلقة من الوحشية الى اكله لحوم البشر في يوم من الايام وبنفس الطريقة تماما - أنا لا انفي اطلاقا « لعبة الحياة » - أنا لا اعتقد بأن تتمكن البشرية المتعدنة ، بعد انهائها لتقسيم المجتمع الى طبقات ولاستغلال طبقة لآخرى من العودة ثانية الى مثل هذا التقسيم ومثل هذا الاستغلال وبما أن الاشتراكية تعني بالذات ازالة الطبقات واستغلال طبقة لآخرى فانه ليس ثمة اية اعتبارات حول « لعبة الحياة » يمكنها أن تقنعني بحتمية « الثورة المجهولة » والتي كما لو كان مكتوب عليها أن تشكل نغيا للاشتراكية ولأجل لعبة الحياة « ستظل كافية البساطة الى جانب هذه الثورة ولكن ، أكرر ، ان كل هذا يتناول ذاك المستقبل البعيد بحيث انه ليس ثمة أدنى ضرورة للنقاش حول هذا الآن من الهام أكثر بكثير التأكيد على أن الاشتراكية وفقا لتصورات غيرتسين ، مادامت سائرة في القسم الصاعد من الخط المنحني لحركتها التاريخية ، كانت قد تحددت بالزوال الكامل لذاك التنافر بين الافراد المتطورين من جهة و « عامة الناس » الجماهير من جهة أخرى والذي تتميز به فترة الميشانية ان عصر الاشتراكية الصاعدة كان من الممكن أن يكون أحد العصور الهنيئة التي يجري تصويرها عند غيرتسين بهذه الالوان الساطعة

ثمة عصور يكون فيها الانسان حرا في **القضايا العامة** وان النشاط الذي يطمح اليه كل ذي همة يتطابق عندنا مع طموحات المجتمع الذي يعيش فيه هذا الشخص ففي مثل هذه الازمنة كل شيء يجري ضمن تعاقب الاحداث ويعيش فيه ، يعاني ويستمتع ويهلك بعض هؤلاء الناس موهوبون بصورة فريدة مثل غوته ، نقفون عن بعد ، وآخرون مملون وباهتون ويظنون لامبالين وحتى أولئك الافراد الذين يعادون التيار العام ، هم أيضا مستمتعون وقانعون في النضال الحالي. وكان المهاجرون مشبعون بالثورة مثل اليعاقبة ففي ذاك الوقت لا حاجة للمناقشة

حول التضحية بالذات والاخلاص المتفاني وكل هذا يجري بطبيعته وبسهولة بالغة لا احد يتراجع لان الجميع يصدقون. لاضحايا وتبدو الضحايا للمشاهدين هي تلك الفصول التي تشكل التنفيذ البسيط للارادة والصورة الطبيعية للسلوك» (المؤلفات ، المجلد ٧ ، الصفحة ١٤٤ (١٦))

ان « مؤرخنا » بصمت عن كل هذا ، وان صمته هذا يعطي تصورا حول انه يمكن الاعتماد كثيرا على مؤلفة « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي اقول لكم ايها القارئ حقا وصدقا ان : ايفانوف - رازومنيك ، مثل بطل حكاية كريلوف ، لا يلحظ وجود الفيل وهذا مفهوم فمن وجهة نظره ، الافيال غير ملحوظة ونحن سنتنعم بهذا نهائيا بانتقالنا الى بيلينسكي ، الى المتعصبين للسلافية والى الشعبين الخ ولكن سيعتقد القارئ ، على الأرجح بأنه من المعلوم ان غيرتسين كتب حول ان العامل الاوروبي الغربي - هو **ميشاني المستقبل** هو فعلا قد كتب هذا ولكن لماذا اعتبر البروليتاري الغربي ميشاني المستقبل ؟ هنا القضية كلها واليكم السبب. ان ازدهار الاشتراكية التي تزين التنافر بين الفرد والمجتمع كان ممكنا ، براي غيرتسين ، فقط كنتيجة « للانفجار » الذي كان قد غطى الاجيال النامية على تربة منهوكة من النظام البرجوازي الصغير ولكن مثل هذا الانفجار كان قليل الاحتمال ، وعلى الاقل كان يستحيل التنبؤ به اثناء مراقبة الحياة العادية للمجتمع البرجوازي الصغير ان المراقبة الجدية على هذه الحياة قد ادت بغيرتسين ، على العكس ، الى تلك القناعة بأن سيطرة الملكية الصغيرة (وهي الاساس **الاقتصادي** للمشانية الاخلاقية) ستتوطد اكثر فاكثر وبهذا الطريق او ذاك سيرتبط بالملكية الصغيرة كذلك العامل الذي ، لهذا السبب ، سيتشبع ايضا بالروح البرجوازية الصغيرة ان سائر القوى الذائبة الآن في صدر البروليتاري المعذب ولكن الجبار ، ستنضب. في الحقيقة هو لن يموت من الجوع ، وسيظل كذلك مقيدا بقطعة الارض الصغيرة « او بالغرفة الصغيرة في الشكنات العمالية هذا هو افق الانقلاب السلمي العضوي » (المصدر السابق ، الصفحة ٦٧ (١٧))

ماذا نحن نسمع ؟ في الصدر المعذب للبروليتاري الغربي تذوب القوى الجبارة البروليتاري الغربي ليس ميشانيا ، بل هو على الأرجح ، **علاق** قادر على تكوين جبل على جبل الا انه وقع في مأزق تاريخي العلاقات الاجتماعية لن تقدم المخرج لقواه الجبارة فهي تخمد هذه القوى وتقمعها ، وهو نفسه سيصبح ميشانيا تدريجيا « هذا هو افق التطور العضوي السلمي » ، ومن الصعب للغاية ان نتصور الافق الآخر

هذا هو الوضع بما يتعلق « بفكرة غيرتسين المارقة حول ان البروليتاري الغربي - ميشاني المستقبل فهذه الفكرة » مثلما هو الحال في العاب الشعوذة ، تنعكس في داخلها جوانب فلسفة غيرتسين في التاريخ ، الضعيفة منها والقوية ونحن

اصبحنا نعرف ان غيرتسين في نقاشاته حول الميشانية الغربية ، يفسر الوعي بالوجود والفكر الاجتماعي بالحياة الاجتماعية فهو لم يجتز مدرسة هيجل (١٨) وبنهيمه بالصدفة فهو قد شعر ، ولو لم يدرك بوضوح كامل ، كيف كانت باطلة تلك المثالية السطحية التي تتضمن في اساس كل شروحاتها الاجتماعية مبدا « الأفكار تحكم العالم » فهو يكرر باصرار أن « التاجر » و « الملكية الصغيرة » أي الاقتصاد هو الذي يحكم افكار العالم الاوروبي الغربي ولكن عندما يحاول بدقة اكثر تحديد المجرى المحتمل لتطور الاقتصاد الاوروبي الغربي اللاحق عثد ذاك يسقط مباشرة في ضلال كبير هو يعتقد أن الفترة الساطعة من الصناعة الاوروبية الغربية قد انقضت وأن الملكية تتفتت أكثر فأكثر وأن العامل الغربي يضطر للارتباط أكثر فأكثر بالملكية الصغيرة وأن غيرتسين الذي كان متشعبا بهذه القناعة لم يستطع بالطبع توقع أية تغيرات جذرية في النظام الاجتماعي لاوروبا الغربية في المستقبل فهو كتب « حيثما انظر ، أرى شعرا اشييب وتجايد واطهرا مقوسة ووصايا واستنتاجات وعمليات اخراج الميت من البيت ونهايات ، وأنا أبحث وأبحث عن البدايات انها موجودة فقط في النظرية وفي التجريد (١٩) »

من المعروف أن تحطم ثورة ١٨٤٨ قد ساعد وساهم بقوة في خيبة أمل غيرتسين بأوروبا الغربية لقد عانى من مثل هذه الخيبة أيضا العديد من معاصريه الغربيين ومما يذكر أن خيبة الأمل هذه قد تناولت فقط أولئك الذين استطاعوا إمعان الفكر في النظرية التي تشرح مسير الفكر بمسير الحياة وفقط أنصار التفسير المادي للتاريخ - وهم في الحقيقة قليلو العدد في ذلك الوقت - قد حافظوا على الثقة الهادئة بانتصار مثلهم ولم ينس القارئ بالطبع هتاف ماركس الشهير الثورة ماتت عاشت الثورة (٢٠) كان ماركس يفهم أن تطور العلاقات الاقتصادية الأوروبية الغربية لا يؤدي إطلاقا إلى انتصار الملكية الصغيرة وأن الدور التاريخي للبروليتاريا لا يقوم أبدا على أساس الارتباط بالملكية البرجوازية الصغيرة وأن غيرتسين الذي تعرض لتأثير برودون القوي والذي لم يشك أيضا بتعاليم ماركس ، لم يصل إلى هذه الثقة الهادئة وهنا تكمن تعاسته الكبرى وهنا تكمن التراخيية العميقة للغة لنضاله ضد الغرب « - نضاله الذي لم يفهمه الآن إيفانوف - رازومنيك أفضل مما فهمه سترخوف في يوم ما وهذا هو الضياع الكلي للإيمان بأوروبا الغربية والذي يكاد أكثر من غيره أن يساهم في أن غيرتسين الذي تخلى عن « العالم القديم » ورفضه قد أصبح - وحسب رأي كاتبنا المنصف حقا - مؤسس الحركة الشعبية الروسية

يرى غيرتسين ان الاشتراكية تصبح محافظة ، وفي هذا المعنى تتماثل مع الميشانية - فقط في المرحلة النهائية من تطورها ، فقط بعد تطورها حتى الحال وان الانتيليجنسيا عندنا في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين والتي توحى فراستها للسيد ايفانوف - رازومنيك بالوضوح والاحترام الكبير ، قد اعلنت ان تحول الاشتراكية الى ميشانية هو قضية المستقبل القريب جدا ، وحتى انه قضية الزمن الحاضر وهذه السمة تخصها جدا وثمة سمة اخرى هي انها ولفترة طويلة لم تتوقف ، وحتى انها على ما يبدو لم تتوقف الآن ايضا بصورة نهائية عن بناء ثقبو لبرنشتين وغيره من امثاله من « نقاد ماركس » واذا « القيت نظرة حولك باهتمام فاطر ، فانه يحدث بلا شك مثل اثنان في اثنان اربعة بأنها تتمسك بنقد بيرنشتين فقط لسبب واحد اعطاها هذا النقد المزعوم الحجة المنشودة والفائقة لكي تولي ظهرها لطموحات واماني البروليتاريا التي كانت مضطرة للتفوه عنها بكلمات جيدة كثيرة فترة نضالها ضد التخلف الشعبي (نسبة الى الشعبين) يقول المثل الفرنسي عندما يريدون شق كلب ، فانهم يقولون بأنه أصبح مسعورا وعندما ارادت الانتيليجنسيا عندنا en question (التي يجري الحديث عنها) هذه الانتيليجنسيا التي كما لو كانت قد فهمت « فكرة غيرتسين المارقة بصورة جيدة ، ارادت التحول عن البروليتاريا واحزرت لقبها الحقيقي بأن تكون الانتيليجنسيا البرجوازية ، فهي قد ساوت بين الطموحات البروليتارية والميشانية* وأما ما يتعلق بمثل هذا التساوي فان النقد البرنيشتيني ، وهذا يجب ان ننصفه ، قد قدم له مادة رائعة ففي الواقع استسلم الفكر الاشتراكي من خلال شخص برنشتين وامثاله من نقاد « هذا المعيار للميشانية معلنا ان سائر الطموحات السائرة ابعد من الاصلاح الاجتماعي باطلة وطوباوية وانها حالات هذيانة من قبل جميع الدوغماتيين الذين لا يرجى صلاحهم وغير القادرين على التفكير الانتقادي من لا يذكر ذاك الاحتقار المتعالي الذي ذكره السيد برنشتين عن « الهدف النهائي » ؟

من كان بإمكانه ان لا يرحب بالسيد برنشتين واخوانه ؟ وكيف كان من الممكن عدم التصفيق لهم ؟ ومن كان باستطاعته ان يفترى على طموحات البروليتاريا الواعية بصورة افضل منهم ؟ والآن كان من الممكن الابتعاد عن هذه الطموحات بفضل هؤلاء

* يقصد بهذا بالطبع فقط في جزئها الذي يخرج عن نطاق الطموحات التحررية (على الاغلب »

السياسية) للغة التقديمية من برجوايتنا الصغيرة .

النقاد « ولكن لا باسم الميشانية بل كما لو كان لاجل النضال ضدها » كانت ثمة رغبة جامحة للتحول عنها ولكن لم تصادف الحجة الجميلة لقد حصل السيد بيرنشتين على تلك الحجة واستحق الامتنان المخلص والعميق من جانب الانتيليجنسيا التمشينية « انتقاديا » (من كلمة ميشاني) فهي قد استقبلته كرسالة وصرخت بأعلى صوتها بأن الماركسية « الحرفية » قد ولى زمانها نهائيا وقد أصبح « المفكرون النقديون » الميشانيون في زماننا يعززون الى ماركس كل هراء - تحت اسم الاشتراكية الكارثية وما الى ذلك ، والتي تم دحضها كليا وان كل ايدولوجي نقدي « للمشانية المعاصرة استطاع بمثل مهارة « الرجل الحربي تقريبا » الوصول الى ذلك الاستنتاج وهو أن اقتصاد المجتمع الراسمالي الراهن نفسه يدين الاشتراكية لهضمها مبادئ السيد بيرنشتين اي الروح الميشانية . ومن هذا الاستنتاج من الممكن مد اليد حتى نفي الهدف النهائي « أي حتى درجة خيبة الامل المفومة بهذه الاشتراكية وبما انه تم الوصول الى هذا « الهدف النهائي » وإلى تلك القناعة الجميلة بأن العامل في ايماننا هو ميشاني المستقبل الاقرب اللهم اذا لم يكن ميشاني الزمن الحاضر فقد بقي فقط الانشغال والاهتمام بتربية الشخصية الفردية الخاصة الجميلة الى حد ما و الحرة الى حد ما و « ما فوق البشر الى حد ما وهنا بالذات تعود الذاكرة الى تلك الصفحات الموهوبة والمؤثرة للغاية والتي كرسها غيرتسين لصفات المشانية غيرتسين نفسه لا يصدق ! غيرتسين يفهم ! غيرتسين نفسه يفصح عن فكرة مارقة غيرتسين نفسه يتنبأ ! وهذا كله يعني شيئا ما وهذا في الواقع يعني الكثير انه يعني أن صفحات غيرتسين المؤثرة ، صفحاته تلك المكتوبة بدم قلبه وعصارة أعصابه ، صفحاته تلك التي ظهر العديد منها تحت تأثير الانطباع المباشر لايام تموز الرهيبة ، ان هذه الصفحات مشبعة « باشتياق بابل للمثل الاعلى المحطم من الحياة وهي تشكل الآن اداة للنضال ضد هذا المثل اوه ايتها السخرية ايتها السخرية المقدسة ، دعيني اسجد لك (Ironie, sainte ironie viens que jet'adore)

التاريخ بشكل عام عجوز ساخر الى اقصى حد بيد انه يجب أن يكون الانسان منصفاً تجاهه أيضا ان سخريته شريرة وخبيثة للغاية غير انها لا تكون غير جديرة دائما واذا رأينا أن التاريخ يسخر من هذه الشخصيات التاريخية الكبرى والنبيلة فانه يمكن لنا القول بثقة انه كان في نظرات او اعمال هذه الشخصية الكبيرة والنبيلة جوانب ضعيفة أعطت فيما بعد الامكانية للاستفادة من نظراته واعماله ، أو ، الشيء نفسه ، من نتائج هذه الاعمال من الاستنتاجات المنبعثة عن هذه النظرات لاجل الكفاح ضد طموحات النبيلة التي اهتمت وحسنته في يوم ما . نحن أصبحنا نعرف انه كان ثمة جانب ضعيف فعلا في نظرات غيرتسين ولكن هذا الجانب الضعيف لايزال ضعيفا بصورة غير كافية براي السيد ايفانوفس.

رازومنيك وتبدو وجهة نظر غير تسين محددة ودقيقة للغاية بالنسبة لمؤرخنا ان هذا المؤرخ المبجل (وتحت ستار الحركة الى امام عن غير تسين ، بعد ان ازعج ، في عبوره ، الظل المبجل لمؤلف « الرسائل التاريخية ») قد تسلق الى وجهة النظر السامية التي يبدو منها تاريخ الحركة المتقدمة للبشرية بأسره على شكل نضال وصراع بين معاداة المشانية « اللابقية واللافتوية » مع المشانية « اللابقية واللافتوية » ولكن كلما ازدادت محاولته في التمسك اكثر بوجهة النظر هذه المزعومة ، ازداد وقوفه ضد المشانية « الجمالية » و « الاخلاقية » و « الاجتماعية » . فضلا عن هذا تبرز معاداة المشانية الخاصة به كايديولوجية لميشاني زماننا المثقف و « المفكر الناقد » ابتها السخرية المقدسة ، دعيني أسجد لك !

اننا نعيش الآن تلك الفترة حيث لا بد وان تحظى فيها بالنجاح تلك المؤلفات التي تربي نزع « معاداة المشانية » المشاتية .

انتقل الآن الى الجزئيات التي سترينا ان وجهة نظر نزع « معاداة المشانية اللامشانية » ، حتى عندما يتسلق عليها الانسان غير الفاقد لبعض المعارف تظل مجدبة كالجميزة الشهيرة ان تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي الغني بالمضمون يتخذ لدى السيد ايفانوف - رازومنيك طابعا مسطحا جدا ولهذا السبب ، وكما قال السيد ايفانوف رازومنيك نفسه ان المشانية - هي تسطيع المضمون وانعدام صفات الروح الخاصة

— ٩ —

يرى السيد ايفانوف - رازومنيك ، من خلال نظرة واحدة كاملة الى مجموع حياة ونشاط بيلينسكي يرى امامه اللوحة التالية

بدات الثلاثينات بالنسبة لبيلينسكي بمناهضة الفردية النموذجية الفلسفية التي نمت عليها الفردية الجمالية الفريدة من نوعها فترة النزعة الشيلينغية (نسبة الى شيلينغ) و الفردية الاخلاقية لعصر النزعة الفيختية (نسبة الى فيخته) والتي وصلت اقصاها وادت الى المرحلة العابرة للمشانية الاخلاقية (١٨٣٦ - ١٨٣٧) لقد وصلت مع الهيجيلية الرجعية المعبر عنها بصورة رئيسية في اللافردية الاجتماعية والتي استمرت حتى بداية الاربعينات تبدأ الاربعينات بالنسبة له (اي بالنسبة لبيلينسكي) بالانفصال عن كل « الاسس والمبادئ الجوهرية » وبالانتقال الى الفردية الفلسفية والتي يتشكل في اصطلاحاتها انتقال بيلينسكي من الرومانتيكية الى الواقعية وفي هذا الوقت نفسه تتحول فردية بيلينسكي الجمالية فترة الهيجيلية والتي كانت قد انتقلت الى الفردية المتطرفة ،

تحول من جديد الى المجرى السابق ويبرز الاحتجاج على الهيكلية هنا بالفردية الاجتماعية الساطعة والقوية والتي تحدد الفترة الاخيرة من نشاط بيلينسكي وبالرغم من الترددات العرضية تظل الفردية الاخلاقية المبدأ الاساسي لاعظم ممثلي الانتيليجنسيا الروسية في هذه الفترة ايضا هذه هي ، لوحة التطور التدريجي لنظرات بيلينسكي في خطوطها العامة » (١ ، ٢٢٨)

هل أصبح من الواضح لكم ، ايها القارئ ، تطور نظرات بيلينسكي ؟ وبالنسبة لي فانا اعترف ان الخطوط العامة المطروحة من قبل السيد ايفانوف رازومنيك توضح لي فقط أن الكلمات تلتوي هناك حيث تعوز المفاهيم ولكن كنت قد عرفت هذا سابقا ايضا

عندما نقول بأن الهيكلية في تاريخ التطور الفكري لبيلينسكي تعني « بصورة رئيسية انتصار » مناهضة الفردية الاجتماعية فهذا انما يعني الكشف عن القدرة العجيبة على النظر الى الظواهر « بصورة رئيسية » - وبصورة ادق - خاصة من جانبها الخارجي وتختفي وراء « مناهضة الفردية الاجتماعية » عند بيلينسكي والتي تميز بها في فترة ولعه بهيجيل (محاولة حل اعظم مسألة في فلسفة التاريخ بشكل عام وفي فلسفة التاريخ الروسي بصورة خاصة وان من يريد مساعدتنا في فهم تاريخ التطور الفكري لبيلينسكي عليه قبل كل شيء ، ان يشرح لنا فيم تكمن هذه المسألة وما هي تلك الوسائل اللازمة لحلها والتي كانت تحت تصرفه وكان باستطاعته امتلاكها آنذاك ناقدنا الموهوب ولكن السيد ايفانوف - رازومنيك يفضل ، على العكس ، تغطية هذه المسألة بكواليس من التراكم والبنى « التخطيطية » محتفظا على المسرح بمفاهيم مجردة فقط (جميع « فردياته » و « لافردياته ») في صراع متبادل يعبر عنده عن تطور نظرات بيلينسكي

يتحدث السيد ايفانوف - رازومنيك عن المقالة الشهيرة « تحقيقات حول معركة بورودينو » ويقول ان بيلينسكي في حذوه حذو هيجل ، قد وصل في هذه المقالة الى مناهضة الفردية المعتدلة (١ ، ٢٦٥) وانه بالرغم من اعترافه في نهاية المطاف « بحتمية سحق الفرد ، الا اننا مع ذلك لا نجد عنده الحافز الحاد المناهض للفردية » (١ ، ٢٦٠) هذه من جديد كلمات ، كلمات ، كلمات تنتزع كل مضمون من افكار الانسان الموهوب يلزم تبين ما الذي قد ادى ببيلينسكي الى « سحق الافراد » الذين ينهضون ضد الواقع المحيط بهم والسبب لانه قد نظر بهذه القسوة الى مثل هؤلاء الافراد ؟ لانه ، فقط لانه لم يعد يتعجب من الراديكالية الخالية من المضمون والتي تنكر الواقع المحدد تحت راية هذا المبدأ المجرد او ذاك وفيما بعد قال بيلينسكي عن نفسه بأنه لم يكن قادرا آنذاك على « تطوير فكرة النفي » وهنا كان يكمن كل سر « مهادنته للواقع » بالنسبة له - كما بالنسبة لهيجيل - هذا كان يعني تبين الطريقة التي يعبر فيها الواقع الى نفيه عن طريق تطوره الخاص .

ان هذا النفي للواقع والذي لا يعود سببه الى مجرى تطور هذا الواقع ، هو نفسه لا يتضمن اي شيء واقعي اي **مقول** فهذا النفي ليس سوى تمرد للرأي الذاتي على البصيرة الموضوعية للتاريخ ، وهو يستحق ، بهذا الشكل من التمرد ، الادانة والتأنيب والاستهزاء هكذا كان ينظر بيلينسكي آنذاك وهذا هو معنى ان مؤرخنا للفكر الاجتماعي الروسي يسميه مناهضة الفردية المعتدلة ان **الاستنتاجات العملية** التي توصل اليها بيلينسكي في المقالات التي تعود الى هذه الفترة من تطوره الفكري، **فظيحة بالفعل** وهذا ما لاحظه قبل غيره بيلينسكي نفسه وان الجميع يعرفون كيف قاسى هو عندما كان يتذكرها وكيف كان يخجل للغاية من تلك الفترة ولكن الاستفسار النظري الموضح في هذه المقالات يدل على **القوة الذهنية الهائلة لكاتبها** بحيث **تمنحه اعظم الشرف** انه ذاك الاستفسار بالذات الذي وجهه الدراسات النظرية للاشتراكيين وعلماء الاجتماع العميقي التفكير في القرن التاسع عشر*

كان سان-سيمون قد قال في مقالته « Mémoire sur la science de l'homme » (علوم الانسان) ان ما قبل هذا العالم كان كل شيء يبنى على أساس **التخمين** (٢٢) ومن حيث الجوهر هذا هو الاستفسار النظري الذي اجبر بيلينسكي على « التهادن مع الواقع»* ولكن هذا الاستفسار حصل على عمق اكبر بكثير عند بيلينسكي تحت تأثير فلسفة هيغل والقضية تقوم على ان النور من « **التخمينات** » والسعي لوضع أسس لعلوم الانسان بواسطة « الملاحظة » لم يقف حائلا دون سان سيمون، لكي يكون **طوباويا** تماما مثل فورية واوين وغيرهما من الاصلاحيين وهذا مفيد جدا تذكره لصالح تفهم تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي بشكل عام « **وتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي** » للسيد ايفانوف - رازومنيك بصورة خاصة

— ١٠ —

ان الخطيئة المنطقية لدى سائر الطوباويين كان قد دل عليها ماركس منذ ربيع عام ١٨٤٥ ففي ملحوظاته عن فورباخ كتب يقول ان التعاليم المادية حول أن البشر نتاج للظروف والتربية ، وبالتالي ، يعتبر البشر المتغيرون نتاجا للظروف المتغيرة تنسى أن الظروف تتغير بفضل الناس بالذات وان المربي نفسه عليه أن يكون مهذبا ومؤدبا فهي تؤدي بالضرورة الى تقسيم المجتمع الى قسمين أحدهما يقف فوق،

* ثمة تفصيلات اكثر عن هذا الموضوع في مقالي « بيلينسكي والواقع المقول » بيلتوف

خلال عشرين عاما

** هذا واضح جدا خاصة من بعض مقالات تلامذة سان سيمون والنشورة في المجلة الراحلة

« le Producteur » (المنتج)

المجتمع* (٢٣) « ليس من الصعب ان نفهم اي قسم بالذات هو الذي يقف عند سائر الطوباويين « فوق المجتمع » » القسم الذي يرى الجوانب السيئة الرديئة في النظام القائم والذي يسمى لاقامة نظام اجتماعي جديد والذي تحت تأثيره الحسن سيتخلص الناس ، اخيرا ، من عيوبهم باختصار ، انهم هم الاصلاحيون انفسهم لم يكن كافيا الاعتراف بوجود حقائق علمية موضوعية لاجل تصحيح الخطيئة الجذرية للطوباويين كان من الضروري ، اضافة الى هذا التخلص نهائيا من الخطا المنطقي الذي تناوله ماركس ، هذا الخطأ الذي يقسم المجتمع الى قسمين احدهما ينفي هذا الواقع - يقف فوق المجتمع وبالتالي ، فوق الواقع وكان ثمة طريق واحدة لازالة هذه الخطيئة المصيرية بالنسبة للنظرية بالتحليل الذي كان بإمكانه ان يكشف ان الاصلاحيين انفسهم الذين ينفون هذا الواقع هم نتاج تطور هذا الواقع بالذات كان من الممكن بهذا ازالة المذهب الثنوي للموضوع اي لهذا الواقع ، والذات اي الاصلاحى الذي ينفي هذا الواقع ويسمى لتغييره وفقا لبرامجه الاصلاحية ، ازالته من العلوم الاجتماعية وكانت طموحات الذات تبدو آنذاك ليس اكثر من نتيجة حاصلة ومؤثر على مجرى تطور الموضوع وهذا قد انجز ايضا من قبل ماركس بالتعاون مع انجلس ان كل الفارق بين اشتراكية ماركس - انجلس العلمية وتميزها عن الاشتراكية الطوباوية للسابقين تكمن وبالذات في ان الاشتراكية العلمية قد ازلت هذا المذهب الثنوي الذي تتميز به جميع النظم الطوباوية ، والذي يمر ، بالخيال الاحمر عبر كل تاريخ « الاشتراكية الروسية »

يرى ماركس ان « المربي » - القسم التقدمي من الطبقة التي تعتبر في هذا الوقت حاملة الطموحات الاجتماعية التقدمية - تجري « تربيته » من قبل ذاك الواقع نفسه الذي يريد تغييره واذا كان يريد تغييره في مثل هذا الاتجاه بالذات وليس في ذاك فان هذا الظرف يجري تفسيره ثانية بالمجرى الموضوعي لتطور هذا الواقع نفسه النوعي يتحدد بالوجود ولذا كان لماركس وانجلس الحق في ان يكتبوا بأن النظرية « لا تقوم ابدا ، ولا بأي حال من الاحوال ، على الافكار والمبادئ التي اكتشفت واقرت من قبل هذا الاصلاحى العالمى او ذاك بل هي فقط التعبير العام عن العلاقات الحديثة للحركة التاريخية الجارية امام مرآنا (٢٤) » ولكن

* ان ماركس يعتبر النظرة الطوباوية مادية من حيث ان التعاليم المادية عن الانسان - اللهم لم تكن عن الكون كله - قد توضع في اساس جميع نظم الطوباويين المعطاء ليس فقط من فرنسا بل وفي انكلترا ايضا مثلاً عند آوين وقد أشير الى هذا الظرف ايضا من قبل ماركس في مناظراته مع الاخوين باور وان التطوير اللاحق للمادية بفضل ماركس قد أدى الى زوال العنصر الطوباوي من نظرات الماديين الاجتماعيين اي الى ظهور المادية التاريخية .

عندما نقول الآن ان ماركس وانجلز قد تمكنا من التخلّص نهائيا من الطوباوية ووضع الاشتراكية على تربة العلوم ، فانه ليس علينا ان ننسى بأنهما قد حلا تلك المهمة بالذات التي انتصبت امام بيلينسكي تماما بعد ان انتقل الى وجهة نظر الفلسفة الهيجلية والتي ادت به الى النفي الحاد للطوباوية واجبرته على التهادن لفترة من الزمن ، مع **الواقع** نظرا لانه لم يقدر على « تطوير فكرة النفي » اي الكشف عن التناقضات الموضوعية التي يتسم بها هذا الواقع

ان اعظم الهيجليين الروس قد أدرك ، بحس عبقرى ، الاهمية الهائلة لتلك المهمة النظرية التي حلها آنذاك تقريبا المانيان عظيمان اجتازا تلك المدرسة الفلسفية بالذات بيد ان التخلف المربع في العلاقات الاجتماعية الروسية والتي استطاع ان يعرفها وبلحظها فقط بيلينسكي ، قد اعاقته عن ايجاد الحل لهذه المسألة الهامة الهائلة وقد وقف بيلينسكي امام احد امرين إما البقاء في حالة سلام مع الواقع لاجل نفي الاوتوبيا او **التهادن** مع الاوتوبيا لاجل نفي الواقع لقد كان الواقع الروسي متجهما للغاية بحيث ظل بيلينسكي يتردد فترة طويلة قبل الاختيار فهو قد انتفض على الواقع وتهادن مع الاوتوبيا ان هذه هي خطوته نفسها التي ترتبط في عقل القارئ الروسي بصورة عادية بالذكريات عن بعض التعابير المهنية « لفيستاريون المحتدم غيظا » والموجهة الى « الفلنسة الفلسفية » لاحد الاشخاص (٢٥).

في تلك الظروف منحت خطوة بيلينسكي هذه شرفا كبيرا له في الوقت نفسه بيد انه في الحديث عن هذه الخطوة ، لا يجوز ، ولا بأي حال من الاحوال ، نسيان ان التهادن مع الاوتوبيا - مهما كانت حتمية بالنسبة لبيلينسكي - قد دل ، على كل حال على هبوط اصراره النظري وان هذا الهبوط لم يكن ماثرة له بل هو مصيبته الكبرى وسببها ذاك الواقع التعيس بالذات وان هذه **المصيبة** تتخذ لدى السيد ايفانوف - رازومنيك شكلا من **الماثرة** غير ملائم لها اطلاقا

ان تهادن بيلينسكي مع الاوتوبيا كان يعني وقوفه ضد الواقع ليس باسم المصالح الفعلية للجزء الكادح من المجتمع والتي تعود الى نمو التناقضات المختبئة في ذاك الواقع بالذات ، بل باسم **المبدأ المجرد** وكان مبدأ الفرد البشري هو هذا المبدأ وقد قال آنذاك في احدى رسائله : نما في داخلي حب خيالي لحرية الفرد البشري واستقلاله (٢٦) يبدو للسيد ايفانوف - رازومنيك أن بيلينسكي كان يقصد بذلك « الفرد البشري الفعلي ولكن هنا تكمن المشكلة حيث « الفرد

الذي تطوع بيلينسكي آنذاك للدفاع عنه كان نفسه مبدأ مجردا فقط وهذا يتخذ طابعا مجردا كليا لدى بيلينسكي فهو يطالب بحرية الفرد واستقلاله « عن القيود الدنيئة للواقع غير العقول وعن فكر الرعاع وتقاليد العصور البربرية (٢٧) » ان مصالح الفرد يجب ان تكون معكوسة ، براهيه وقتذاك ، من خلال اعادة بناء المجتمع على أسس « الحقيقة والمروءة ». لاشك انه ثمة القليل من الواقع الفعلي في كل هذا .

وأنه ما كان بالإمكان أن يكون الكثير من الواقع لأن بيلينسكي لم يتمكن من « تطوير فكرة النفي » اعتمادا على التناقضات المستترة في الواقع نفسه وأنه نتيجة لهذا قد اضطر لعقد هدنة مصالحة مع الطوباوية

السيد ايفانوف - رازومنيك لابنفي نزوات « فيساريون المحتدم الطوباوية وحماسه ولكن ، أولا هو لا يشك بأن هذه الحماسيات كانت على صلة وثيقة للغاية بما يطلق عليه « فردية بيلينسكي » ، ثانيا تدل الملاحظات التي أوردها بسبب هذه الحماسيات على اطلاعه الضعيف للغاية على تاريخ الاشتراكية

لقد كتب في الاشتراكية الطوباوية لم يتولع بيلينسكي بمثلها الشيوعية التي تحمل أحيانا صبغة مناهضة للفردية كليا (٢٨٠ ، ١)

هذا مضحك لا أكثر ولا أقل فلا اشتراكية طوباوية في القرن التاسع عشر - وهي بالذات التي افتتن بها بيلينسكي - ومن خلال الاكثرية الساحقة لابرز ممثليها ليس فقط أنها لم تشغف بالمثل الشيوعية ، بل كانت معادية لها مباشرة لذا كان من الطبيعي تماما أن الانسان الذي افتتن باشتراكية القرن التاسع عشر الطوباوية قد استطاع ، في هذا الصدد أن لا يشغف اطلاقا بالمثل الشيوعية

ويواصل السيد ايفانوف - رازومنيك كلامه « أن اكثرية الشيوعيين العاديين قد وضعوا في أساس نظرياتهم ضرورة الاخضاع المطلق للفرد من قبل المجتمع وأن «لانسيمونيين الممثلين في شخص آنفانتين وغيره والذين كان بيلينسكي مطلعاً عليهم عن قرب ، كانوا قد رتبوا ليس فقط العمل بل وجميع مظاهر الحياة الفردية بدءاً من حرية المعتقد الديني وانتهاء باللباس والتسريحة (٢٨٠ ، ١)

لنفترض أن آنفانتين قد كشف فعلاً عن ميل كبير نحو التنظيم ولكن لم يكن أبداً « شيوعياً عادياً » علماً أن السطور التي أوردها تعطي الحجة للاعتقاد بأن عالمنا مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي يعتبره هكذا

والآن من الصعب أن نتصور بوضوح كيف كانت تبدو نظرات بيلينسكي للاشتراكية بالذات إذا حكمنا عليها على أساس قصة دوستيفسكي التي استشهد بها السيد ايفانوف - رازومنيك في الصفحة ٢٨٠ - ٢٨١ من المجلد الاول فإنه ينتج معنا بأنه ليس بعيداً جداً عن الشيوعيين العاديين « مثلما يعتقد كاتبنا دوستيفسكي يقول أن بيلينسكي قد نفى الملكية بصورة جذرية وفي الحقيقة ، وحسب كلام دوستيفسكي كان بيلينسكي يؤمن بكل كيانه بأن الاشتراكية ليس فقط لا تحطم حرية الفرد ، بل على العكس ، تقيم هذه الحرية بأبعاد لم يسمع عنها سابقاً ولكن هذا أيضاً لا يبرهن اطلاقاً على شيء لأن ثقة بيلينسكي كان يشاطرها جميع الاشتراكيين الطوباويين في القرن التاسع عشر وجميع « الشيوعيين العاديين » . وبشكل عام ما كان بإمكان طوباوي واحد من العصر الحديث من أن يعترض مثلاً على تصريح بيلينسكي ذلك حول أن « أحد مبادئ الاخلاق الأكثر سمواً وتقديساً تكمن

في الاحترام المقدس للكرامة البشرية في أي انسان دون تمييز في الأشخاص ، وقبل كل شيء من حيث أنه - انسان (٢٨) » (اورد السيد ايفانوف - رازومنيك كلمات بيلينسكي هذه في الصفحة ٢٨١ من المجلد الاول) ان كل اشتراكي طوباوي وكل « شيوعي عادي » لكان قد وافق في هذه الحالة مع بيلينسكي ، واذا كان كاتبنا يقول ان بيلينسكي قد استطاع القبول فقط بذلك الجزء من الاشتراكية الطوباوية الذي لم يعترض طريق « فرديته الاخلاقية » فان هذا انما يدل فقط على ضالة معلوماته الفظيعة بالنسبة لما يتعلق بالاشتراكية الطوباوية انني اسلم بأن نظرية السيد ايفانوف - رازومنيك الى هذه الاشتراكية لم تتوضع دون التأثير الكبير لكتاب دوستيفسكي « الشياطين

انه لكلام منصف عندما يقال ان بيلينسكي لم يتواءم لفترة طويلة في حالة سلم مع الطوباوية ولكن ليست المسألة هنا في « فرديته الاخلاقية » بل في كونه قد اجتاز مدرسة الفلسفة الهيجلية فهو قد احتفظ بالوجل من الاستنتاجات التي لا أساس لها ، بل لها قيمة ذاتية فقط (هكذا عبر في مقالة « نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٦ » (٢٩))

ولا يمكن للطوباوي تجاوز هذه الاستنتاجات ولهذا السبب فقد بدأ في اواخر حياته ينظر نظرة احتقار كبرى الى الاشتراكيين (أي الاشتراكيين - الطوباويين) ولهذا السبب نفسه فقد توصل ، في الوقت ذاته ، الى ذاك الاستنتاج الذي مفاده ان العملية الداخلية لتطور روسيا المدني لن يبدأ قبل أن تتوجه وتتحول فئة النبلاء الروسية الى برجوازية (٣٠) ومن المميز أنه في ذاك الوقت بالذات كان يدين لوي بلان لعدم قدرته على التوجه الى فولتير من وجهة نظر تاريخية ان هذا المزاج الجديد لبيلينسكي هام للغاية بالنسبة لتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي ولكن السيد ايفانوف - رازومنيك قد جعد الحقائق التي تعود الى تلك الفترة من حياة بيلينسكي بصورة غير موفقة اطلاقا وهو لم يستطع الا أن يجعدها ! فهو ينظر الى الحقائق من خلال تلك النظارات التي تخبئ عنه مغزاها الحقيقي ولكن تتيح المجال للكشف فيها عما لم يكن موجودا اطلاقا وان كاتبنا حتى في مقالته عن الذكرى السنوية لبورودينو قد تحايل للكشف عن المبادرة لنظرية « الكفاح من أجل فردية » ميخائيلوفسكي

لا مجال للسیر ابعـد انها بالفعل اعمدة هرقل لان المقالة المذكورة - هي في الواقع على العكس تماما ، فهي كانت محاولة للخروج نهائيا من ذاك الطريق الذي وصل الفكر الاجتماعي الروسي من خلال السير فيه الى البنى الاجتماعية لميخائيلوفسكي ولو كان بيلينسكي قد تمكن من حل هذه المهمة التي بذل جهودا شاقة في ذاك الوقت من اجلها ، فان البنى المماثلة للبنى القائمة عند ميخائيلوفسكي، أي الطوباوية من حيث جوهرها لكان من الممكن أن تكون ممكنة فقط في مكان

ما خلف فكرنا الاجتماعي ولكن هذه المهمة لم تحل من قبل بيلينسكي بل من قبل
ماركس. وقبل ان تغفل افكار ماركس في وعي الايديولوجيين التقدميين للبروليتاريا
الروسية كنا قد اضطررنا على التجوال في مناهات التجريد الطوباوي لعشرات من
السنين كلية

— ١١ —

نحن اصبحنا نعرف ان السيد ايفانوف - رازومنيك يعتبر غيرتسين مؤسس
الحركة الشعبية فهو يقول في هذا الصدد

حركة الشعبين عند غيرتسين تعني قبل كل شي النظرة السلبية الى التطور
السياسي والاقتصادي الراهن في اوربا الغربية ولهذا يبرز الطلب على اعطاء
الاسبقية للاصلاحات الاجتماعية على السياسية بغية تفادي طريق تطور الغرب
المشائي وان الحركة الشعبية - هي الايمان بإمكانية الطريق الخاص لتطور روسيا ،
والقائمة بدورها على الاقتناع بمعاداة المشائية وعدم وجود السمة البرجوازية على
التولوب الفلاحي (معطف من فرو الضأن) وعلى الاعتراف بالبيان المشاعي
يمثابة حجر الزاوية للحياة الروسية لذا ان الحركة الشعبية هي نظرة سلبية الى
البرجوازية وتقسيم صارم لمفاهيم « الامة » و « الشعب » ونضال رهيب ضد
الليبرالية الاقتصادية وهي في الوقت نفسه تنظيم حتمي لهذه « الاوتوبيا »
او تلك « في بداية المفاهيم الاجتماعية البعيدة بصورة متساوية عن المثالية الاجتماعية
وعن الاسمية القصوى الاجتماعية هذه هي خيوط غيرتسين الرئيسية المتشابكة
لديه في قماش معقد ولكن منسوج بصورة متناسقة ومناسبة بشكل عام لحركة
الشعبين الروسية (١ ٣٧٤)

من الانصاف حقا ان نقول بأن غيرتسين قد توجه الى « الاوتوبيا » ولم يستطع
الا ان يتوجه اليها ونحن الآن سننظر الى مدى انعكاس هذا الظرف في بنيان
محاكماته وآرائه الاجتماعية ولكن قبل هذا اود الوقوف عند واقع ان السيد
ايفانوف - رازومنيك يعتبر مفهومي « الامة » و « الشعب » تقسيما صارما

فهو يكتب ما يلي عن هذا التقسيم للمفاهيم

« غيرتسين لم يسقط في الخطيئة الاساسية للمتعصبين للنزعة السلافية ،
ولم يخلط بين الشعب و الامة ، بل على العكس ، قام وللمرة الاولى
بمحاولة التمييز بينهما مقتفيا اثر ماركس ولكن بصورة مستقلة كليا عنه مشيرا
الى ان الزيادة التقدمية لثروة انكلترا القومية تؤدي بالشعب الانكليزي الى
الجوع المتزايد (روبرت اوين) وبالتالي غيرتسين كان قد أصبح يعترف ليس
فقط بعدم تطابق مصالح الامة والشعب ولكن ، وفي كثير من الاحيان بالتناقض

المتبادل للمصالح وفيما بعد طور كل من تشيرنيشيفسكي وميخائيلوفسكي هذا المبدأ الاساسي لحركة الشعبين ووضعوا القواعد لها وكنا قد لاحظنا هذا المبدأ سابقا عند راديشيف والديسمبريين وقد اتخذ لدى غيرتسين فقط التعبير العابر عن الاقتناع بامكانية طريق تطور روسيا الخاص « (١ ، ٣٧٠)

نقرا في الفصل الخاص بتشيرنيشيفسكي « في الاشتراكية الأوروبية الغربية تم التمييز بين مفهومي الأمة والشعب للمرة الاولى من قبل انجلس وبعده من قبل ماركس واما في الاشتراكية الروسية فقد توصل ، وبصورة مستقلة كليا الى هذا الرأي تشيرنيشيفسكي » (اليس « راديشيف ؟ - بليخانوف) (١١ ، ٩)

ان التمييز والتفريق بين مفهومي الأمة والشعب عند السيد ايفانوف - رازومنيك يعني ادراك تلك الحقيقة وهي ان تزايد الثروة القومية لا يعادل أبدا تزايد الرفاهية الشعبية وان هذه الحقيقة كانت مدركة للمرة الاولى في الاشتراكية الأوروبية الغربية من قبل انجلس (كما يؤكد لنا) ولكن من الممكن ان يصدقه كل من ليس لديه أدنى مفهوم عن تاريخ الاشتراكية الأوروبية الغربية ففي عام ١٨٠٥ ظهر في انكلترا كتاب بعنوان

« The Effects of Civilisation on the people in European States

(تأثير الحضارة على الجماهير الشعبية في الدول الأوروبية) والذي وضع مؤلفه تشارلز هول هدفه البرهنة على انه مع **تزايد** الثروة القومية **تتناقص** الرفاهية الشعبية (٢١) ومن الممكن القول ان هذه الفكرة كانت الحقيقة المعترف بها في اوساط الاشتراكيين الانكليز ومع ظهور كتاب باتريك كولكاون عام ١٨١٤ حول ثروة الامبراطورية البريطانية وجبروتها ووسائلها المساعدة حصلت هذه الحقيقة على البرهان الاحصائي (٢٢) وتلعب هذه الحقيقة في مناظرات اوين احدى اهم الحجج الاقتصادية ، وهي تنتقل من اوين الى غيرتسين الذي قام ، حسب كلام كاتبنا ، وللمرة الاولى بمحاولة التفريق بين مفهومي الشعب والأمة لن اسهب حول ان هذه الفكرة تحتل مكانا موقرا للغاية لدى سيسموندي في

Nouveaux principes d'économie politique ou de la richesse dans ses rapports avec la population (المبادئ الجديدة للاقتصاد السياسي او عن الثروة في صلتها بسكان البلاد (٢٣) (صدرت الطبعة الاولى في عام ١٨١٩) ولن انذكر فوريه الذي ميز بصورة جيدة بين مفهومي الأمة والشعب بحيث كانت لديه تصورات واضحة جدا عن اسباب تولد الفاقة من الغنى والثروة في الحضارة ولماذا تشكل العلامات الصناعية « **ازمات بسبب الازدهار** » سأقول شيئا واحدا فقط الانسان الذي تنطح لتفسير الاشتراكية الروسية وليس لديه أدنى مفهوم عن تاريخ الاشتراكية في أوروبا الغربية كان لا بد له من ان يرتكب افدح الاخطاء وهذا شيء عادي

والآن لنعد الى « اوتوبيا » غيرتسين فيم تكمن ؟

عبر ميخائيلوفسكي بما معناه انه يجب على علم الاجتماع ان يبدأ بقليل من الاوتوبيا . وبدأ منها غيرتسين أيضا واثقا من ان ليس جميع أنهار التاريخ تجري في مستنقع المشانية . كان هذا اعتقادا بقوى الشعب الروسي الفعالة وغير المتأثرة بعدوى المشانية وإيماننا بالتولوب الروسي حسب تعبير تورغينيف وتبعه أيضا مقلدو الغرب غيرتسين كان فعلا مؤمنا بالمستقبل المشرق لروسيا مثلما كان متأكدا من التفسخ القريب للعالم الاوروبى الغربى . ان مستقبل روسيا يكمن في انها تلافت عدوى التسمم بالمشانية لان « المشانية هي آخر كلمة في الحضارة مبنية على الملكية غير المشروطة للحكم الاستبدادي . بينما في روسيا لا يعتبر الخاص هو العادي النموذجي بل تلك الملكية المشاعية هي السائدة . آمن غيرتسين بروح المعادة الجذرية للميشانية لدى الشعب الروسي ، وبشكل عام لدى السلافية . وقد ساند هذه الروح والنزعة الامل بإمكانية انعدام البرجوازية في روسيا أو على اقل تقدير وجودها بصورة *quantité négligeable* (ضئيلة الحجم) ومن هنا يبرز جانبان مميزان لحركة الشعبين فيها الجانب السلبي - النضال ضد التمهذ الليبرالي الايجابي - الدعوة لتحرير الفلاحين مع الارض الواقعة في حالة الاستثمار المشاعي . في الحالة الاولى انفصل غيرتسين انفصالا تاما عن النزعة الموالية للغرب ، وفي الحالة الثانية اقترب بنفس القدر من النزعة السلافية (١ - ٢٥٠)

كان غيرتسين يؤمن بمعادة الشعب الروسي للميشانية وبشكل عام بالمناهضة لكل نزعة سلافية متعصبة . غير انه ليس ثمة ادنى حاجة الآن لمناقشة هذا الوضع لانه من المستبعد الآن وجود شخص واحد يدافع عن النظرية الكامنة في اساس هذا الايمان . فهذه النظرية التي تؤدي الى الاعتقاد بان المصائر التاريخية للشعوب تتحدد بخصائص روح الشعب علما ان روح كل شعب تملك خصائص محددة خاصة به . هذه النظرية بالذات هي احد انواع المثالية التي اثير منذ زمن بعيد الى افلاسها واستهزيء بها حتى من قبل الناس الذين يميلون الى التفسير المثالي للتاريخ . ولكن لا ضرر من تناول نظرة غيرتسين الى معنى المشاعية عن قرب

ففي رسالته الى ميشيل (« الشعب الروسي والاشتراكية ») يقول ليس لدى الفلاح الروسي من اخلاقيات سوى تلك المنبعثة ، بشكل غريزي ، من شيوعيته . وان هذه الاخلاقية شعبية بعمق . وان القليل مما يعرفه من الانجيل - يسانده وان الظلم الفادح من قبل الملاكين يدفعه اكثر فأكثر نحو حقوقه ونحو التنظيم المشاعي

لقد انقذت المشاعية الشعب الروسي من البربرية المنفولية ومن الحضارة الامبراطورية ومن الملاكين المصبوغين بصبغة اوروبية ومن البيروقراطية الالمانية

أن التنظيم المشاعي وان كان مهزوزا بقوة ، فقد وقف ضد تدخل السلطة فهو قد
نحمل العيش بنجاح حتى تطور الاشتراكية في أوروبا
ان هذا الظرف هام للغاية بالنسبة لروسيا *
وفي مكان آخر من الرسالة وبعد أن يشير الى أن حزب الحركة « التقدم
(ظهرت الرسالة للمرة الاولى عام ١٨٥١ يطالب بتحرير الفلاحين مع الارض
بقول من كل ما تقدم ترون يا لها من سعادة بالنسبة لروسيا اذ ان المشاعية
الريفيّة لم تهلك وان الملكية الشخصية لم تفتت الملكية المشاعية أية سعادة هذه
بالنسبة للشعب الروسي حيث ظل خارج جميع الحركات السياسية وخارج
الحضارة الأوروبية التي كانت قد دفنت ، بلا شك ، المشاعية والتي لوصلت الآن
هي نفسها في الاشتراكية حتى مرحلة انكار الذات**

— ١٢ —

وهكذا تكمن سعادة الشعب الروسي في انه ، وقبل كل شيء ، قد ظل خارج
الحضارة الأوروبية وخارج نطاق جميع الحركات السياسية انها سعادة الركود ،
وهي نفسها حددها ي اكسكوف فيما بعد بالكلمتين التاليتين « السكون المنقذ » .
ولكن السكون ليس هو الحركة نحو الكمال وان واقع ان الشعب الروسي قد ظل
ساكنا خلال قرون كاملة لا يعني بعد ابدا أنه قادر على التحرك نحو الاشتراكية
أكثر من شعوب أوروبا الغربية . فمن المعروف أن المشاعية - لاتعني بعد الاشتراكية .
انها في احسن الاحوال فقط احتمال الاشتراكية أين اذن تلك القوة التي بتأثيرها
سيصبح هذا الاحتمال حقيقة واقعة ؟ هنا يكمن السؤال

ويجب غير تسين على هذا السؤال في الفصل الثلاثين من « الماضي والافكار
أسس حياتنا ووجودنا هذه ليست ذكريات انها ظواهر حية قائمة
لا في المخطوطات بل في الحاضر ، غير انها سلمت فقط بسبب الصنع التاريخي
الصعب لوحدة الدولة ، وهي قد ظلت قائمة تحت نير ظلم الدولة دون ان تتطور
وحتى أنني أشك فيما اذا كان من الممكن ايجاد قوى داخلية لتطورها دون عصر
بطرس وفترة التعليم الأوروبي

ان الاسس المباشرة للوجود والحياة غير كافية ففي الهند يوجد حتى الآن ،
ومنذ قديم الزمان ، مشاعية ريفية تشبه مشاعتنا الى حد بعيد وهي قائمة على

* مؤلفات غير تسين ، المجلد ٥ ، الصفحة ١٩٤ - ١٩٥

** المصدر السابق ، الصفحة ١٩٨ - ١٩٩

٤٢٨ أساس تقسيم الحقول غير أن الهنود لم يذهبوا معها بعيداً* «
 هذا كلام حق كلياً ولكن اذا كان هذا الكلام حقاً فأننا أسأل مرة أخرى أين
 اذن تلك القوة التي ستقود روسيا الى الامام اكثر مما سار الهنود ؟ وغيرتسين يجب
 على هذا السؤال بالاشارة الى الفكر الجبار للغرب
 ان الفكر الجبار للغرب لوحده والذي يلتصق به كل تاريخه قادر على تلقيح
 الاجنة الحاملة في الحياة السلافية القديمة التقليدية ان الجماعة التعاونية والمشاعية
 الريفية وتقسيم الحقول والاجتماع المشاعي وتوحيد القرى والمناطق التي تدير
 نفسها بنفسها - كل هذا يشكل الحجر الاساسي الذي يبنى عليه معبد حياتنا
 المستقبلية المشاعية - الحرة ولكن هذه الاحجار الاساسية - هي احجار لاكثر
 وان كاتدرائيتنا المستقبلية كانت قد ظلت على الاساس فقط في حال افتقاد الفكر
 الغربي (المصدر السابق ، الصفحة ٢٨٧ - ٢٨٨ (٢٧))

شيء رائع غير أن الفكر يصبح المحرك التاريخي فقط عندما يسقط في
 رؤوس عدد كبير من الناس هل لدينا الاسس الكافية للتفكير بأن الفكر الجبار
 للغرب يبدأ بالتغلغل في الرؤوس الفلاحية ؟ كلا ، ان غيرتسين لا يجد مثل هذه
 الاسس* واذا كان الفلاحون لم يتعرضوا لتأثيرات الفكر الجبار للغرب فاذن على
 من يؤثر هذا الفكر ؟ انه يؤثر فينا ، - هنا بيت القصيد ونحن بالذات نشكل
 تلك الوسيلة التي يصبح بفضلها انتقال الشعب الروسي الى الاشتراكية متحولاً من
 المحتمل الى الواقع الفعلي غيرتسين يتحدث عن اتحاد الفلسفة مع الاشتراكية
 في كراسه « Du Développement des idées révolutionnaires en Russie »
 (الصفحة ١٥٦ وتحدد الصفحة ١٤٣ مهمة اولئك الذين يمثلون الانتيليجنسيا
 في البلاد (٢٩))

يجب تسجيل اضافتين الى ما قيل اولاً يعتبر غيرتسين الانتيليجنسيا
 المعاصرة له انتيليجنسيا النبلاء في معظمها ثانياً ، غيرتسين مستعد لمزيد من
 الاخلاص الى التوجه كذلك نحو الحكومة ففي شباط عام ١٨٥٧ كتب في مقالته
 مفارقة أخرى حول موضوع قديم
 يمكن الآن الاندفاع الى امام فكل شيء في متناول ايدي ولكن ثمة
 شيء واحد ينقص هو انعدام الفهم والشجاعة علماً انه يجب على القادة ان يتحلوا
 بهما ولدى الناس لا توجد مشاعر اكثر عبثاً واكثر قمعاً لهم من الوعي

* المؤلفات ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢٨٧ (٢١)

** في موضع آخر من الرسالة يعلن بصراحة أن الفلاحين هم الجزء الأكثر محافظة من السكان

> حول التطور « (الصفحة ١٢٧ - ١٢٨ (٢٨)

وليعلم الحكام عندنا أن الشعوب تغفر الكثير ، ولكن لا الشعب ولا التاريخ
ثمن يغفر أبدا ، مهما كان القلب طيبا ، عدم الفهم ولا التقليل الشاحب ولا عدم القدرة
على الاستفادة من الظروف

بيد أن الأمل بالحكام « قد امتد لفترة غير طويلة عند غيرتسين بينما طال
لديه أكثر الاعتقاد بأن روسيا لن تتوقع شيئا جيدا من الحكام » وأن بطرس الأكبر
هو فينا الآن أي في الانتيليجينسيا « (« حول التطور » ، الصفحة ١٥٠) » (٤٠)
غير أن العلوم التاريخية لا تترك الآن أدنى مجال للشك بأن إصلاحات بطرس
كانت محضرة ويعود سببها إلى تطور روسيا الموسكوبية لذا إذا أردنا نحن
أن نلعب دور بطرس الكبير فعلينا « نحن أن نبرهن بأن التربة لنشاطنا » نحن
الاجتماعي يجري أعدادها بواسطة تطور المشاعية الداخلي وفي مكان آخر ، غيرتسين
نفسه يسأل أين تكمن الضرورة لكي نمثل المستقبل بهذا البرنامج المبتكر ؟
ولكن مجادلاته الخاصة حول النجاح المحتمل لنشاطنا نحن الاجتماعي لا تشير
اطلاقا إلى مثل هذه الضرورة لذا كان من الطبيعي توقع أنه هو نفسه قد رأى
كيف أن آراءه هذه شاحبة جدا في أقناعها ولكن هنا بيت القصيد حيث أن هذه
المناظرات والآراء قد ظهرت في رأسه كآخر عزاء للإنسان الذي خاب أمله بمستقبل
الحضارة الغربية والمستعد لالتقاط أول قشة تصل إليه بغية عدم الفرق في مهاوي
اليأس فالغارق لا ينظر أبدا نظرة نقدية إلى تلك القشة التي يتمسك بها وقد
رأينا في النصف الأول من هذه المقالة كيف أن غيرتسين ، في نقاشه حول أوروبا
الغربية قد وقف بثبات إلى جانب وجهة النظر تلك التي مفادها أن مجرى تطور
الأفكار يتحدد بمجرى تطور الحياة ، والوعي الاجتماعي بالحياة الاجتماعية ولكن
لهذا بالذات فقد توصل إلى استنتاجات غير سارة اطلاقا بالنسبة لمصير الغرب
المستقبلي وهو في استدارته إلى روسيا قد أصبح بسرعة وبصورة غير ملحوظة
بالنسبة له إلى جانب وجهة النظر المناهضة التطور اللاحق **لحياتنا** الاجتماعية
كان يجب أن يتحدد براهيه وقتذاك **بالوعي** - نشاطنا - نشاط الناس الذين يشكلون
انتيليجنسيا البلاد وتلك الهيئات من الشعب التي يسعى بواسطتها لإدراك وفهم
وضعه الخاص » أن الحياة اللاحقة لروسيا **الفلاحية** ستتحدد ، وفي الأغلب ، بوعي
انتيليجنسيا النبلاء فيها وهنا تبرز السمة المميزة لطوباوية غيرتسين بشكل غير
مألوف والتي تعتبر سمة مميزة للطوباوية بشكل عام كنت قد أوردت أعلاه كلمات
ماركس حول أن الطوباويين يعتبرون أنفسهم على الدوام فوق « المجتمع » ونحن
الذين وقع علينا أن نقوم بدور بطرس الكبير يجب علينا بالضرورة أن نقف فوق روسيا
الفلاحية تلك فوق « المشاعية المتوحشة » تلك (حسب تعبير غيرتسين نفسه)
والتي يجب أن نوصلها إلى الكمال الاشتراكي الذي صنعه تطور الغرب لاحظوا
عند الحديث عن مجرى تطور المجتمع الأوروبي الغربي يتمسك غيرتسين بذلك

الاعتقاد وهو اننا لا نملك « امكانيات ارثوييدية لتصحيح » هذا المجرى وفقا لمثلنا
واما ما يتعلق بروسيا فانه كان لا بد لنا لنجاح نشاطنا من ان نتمون بعدد كامل من
الامكانيات الارثوييدية والا لظلت « المشاعية المتوحشة » متوحشة ولاستمرت
كاساس لذلك البناء الحكومي الذي تم بناؤه خلال عصري موسكو وبطرسبورغ في
تاريخنا وباختصار كرر غيرتسين هنا الخطيئة ذاتها التي كان يعتبرها خطيئة
ذوي التعصب السلافي الرئيسية وبلحظ هو بدقة ان خطيئة ذوي الميول السلافية
الرئيسية كانت تكمن في انهم راوا انه من الممكن احياء ماضي الشعب الروسي بعد
فصل ما هو جيد عما هو سيء ورديء في هذا الماضي ووضع الرديء في مصلحة
ما هو جيد*

اعلن غيرتسين مثل هذا الفصل وابعاد كل ما هو مستحيل وكان عليه ان
يعترف بها ليس فقط ممكنة بل ضرورية لتطبيق برنامجه الخاص السيد ايفانوف -
رازومنيك لايلاحظ بالطبع هذه الخطيئة التي تجمع غيرتسين مع ذوي الميول
السلافية على الاطلاق فضلا عن هذا ، فهو يرى في هذه الخطيئة افضلية حركة
الشعبيين على حركة ذوي الميول السلافية

من غير الضروري اطلاقا البرهنة على ان مثل هذه الخطيئة لا تمثل اية افضلية.
ولكن من الصحيح تماما انها قد مرت من خلال جميع تصورات الشعبين حول
مستقبل تطور شعبنا بخيط احمر ونحن نرى الآن ان هذا الخيط عبارة في
الحقيقة ، عن هفوة طوباوية (٤١) ، غير ان هذا الخيط غير مضمفور في التصورات
الشعبية من قبل غيرتسين بقدر ما هو متشابك من قبل باكونين يرى باكونين في
الكمال الشعبي الروسي ست سمات رئيسية ثلاث رديئة وثلاث جيدة وكان
يجب على نشاط الانتيليجنسيا ان يحطم الجوانب الرديئة ويوطد الجيدة

هذا يذكرنا بالنكتة المعروفة التي وردت كذلك من قبل السيد ايفانوف -
رازومنيك عن الانسان الذي قرر استخراج الكربون من الكلور صيغة الكلور CL
اذا بداتم تحمية الكلور فان L ستتبخر و C ستبقى بينما C هي صيغة الكربون
المجهول وقد تشبه بهذا الكيميائي جميع الطوباويين ليس فقط عندنا في روسيا بل
في العالم بأسره ايضا ولو كان السيد ايفانوف - رازومنيك الذي أكثر النقاش
حول الفلسفة النقدية يستحوذ ولو على القليل من العقل والتفكير النقدي ، لما
كانت خطيئة الطوباويين هذه قد انزلت من انتباهه ولكن هنا المصيبة ان
نقديته - مجرد الفاظ فارغة وعوضا عن ان ينتقد كاتبنا الطوباويين كان
يسير على خطاهم مستخدما الجوانب الضعيفة في نظراتهم لتكوين نظراته الخاصة

الميشانية حقا وفعلا لقد اصبحنا نعرف اين يرى خطيئة غيرتسين « تكمن خطيئة غيرتسين في كونه كان يبحث عن نزعة معاداة الميشانية في المجموعة الطبقية والفقوية وباختصار ، يرى كاتبنا ان خطيئة غيرتسين كانت تعود الى كونه اشتراكيا ومن هنا يتحتم علينا القول ان هذا الكاتب « مصبوغ صبغة ساطعة باللون البرجوازي

وان هذا الانسان بالذات ذا الصبغة الفامقة باللون البرجوازي ينتصب للدفاع عن الاشتراكيين الروس مجابها نظراتهم ، كما لو كانت واسعة ، بنظرات الماركسيين. الحرفيين كما لو كانت ضعيفة اوه ، ايتها السخرية ، ايتها السخرية المقدسة ، دعيني أسجد لك

— ١٣ —

اذا كانت خطيئة غيرتسين تكمن في انه قد بحث عن معاداة الميشانية في الجمهور ، الجماهير الجاهلة فان كاتبنا يرى احدى اعظم مآثره في نفي التناقض الشائع بين محبة الغير والانانية ان هذا النفي غير المترافق بأخلاق النفعية (كما كان هذا عند كتاب الستينات الاجتماعيين) ينقلنا الى الفردية الاخلاقية للتيار الديني الفلسفي في بداية القرن العشرين (١ ، ٣٤٠) هذا ما يقوله السيد افانوف - رازومنيك ولا يجوز لنا ان لا نعترف بأن نفي تناقض محبة الغير والانانية صحيح كليا من الناحية النظرية ولكن مؤلفنا يخطيء جدا عندما يؤكد على هذا الاساس ان غيرتسين هو أول من اشار الى الطريق السليم من الفردية الاخلاقية الى الاجتماعية والقي في هذا المكان جسرا بين الموالة للنزعة السلافية والنزعة الغربية (١ ، ٣٤١) وفي الواقع لم يكن لغيرتسين ان يدعي بالاولوية في هذا الصدد لسبب بسيط هو انه بنفيه لتناقض الانانية ومحبة الغير قد كرر تدريجيا الفكرة التي اوردها هيجل اكثر من مرة ، هذا الذي كان هو ، سوية مع العديد من معاصريه المفكرين قد درس فلسفته في النصف الاول من الاربعينات ولو كان كاتبنا قد درس هذه الفلسفة بالاهتمام ذاته الذي درس به غيرتسين لفهم حينذاك ان مسألة « الفردية » لاتسمح ابدا بأية حلول مجردة وهي تكتسب مغزى محددا فقط عندما ينظر اليها من ناحية الظروف التاريخية المحددة ان غيرتسين كتلميذ لهيجل يلحظ بصورة جيدة في هذا الصدد الانسجام بين الانسان والمجتمع لا يحدث مرة في العمر فهو يتغير مع الظروف مثل كل شيء حي ويصبح* كذلك من قبل كل فترة

* التشديد من غيرتسين

يستحيل وجود معدلات عامة وحلول عامة هنا (المجلد الخامس لغيرتسين
الصفحة ١٥٧) (٤٣) وما هو الشكل الذي تتخذه علاقة الفرد بالمجتمع في الزمن.
الباريخي المقصود بهذا يتعلق ، في نهاية المطاف ، بالنظام الاجتماعي والاقتصادي.
لذلك الزمن فان تطور النظام الاجتماعي والاقتصادي يتحدد بتطور قوى المجتمع.
المنتجة وليس ابدا كما ينظر هذا المنظر او ذاك الى مسألة الفردية ان نظرات
المنظرين انفسهم تتحدد بمجرى التطور الاجتماعي والاقتصادي واذا كان المنظرون.
لا يعترفون بهذا واذا كانوا يبحثون عن الانسجام بين الفرد والمجتمع في نطاق
البنى المجردة ، وليكن الاجتماعية ايضا ، فهم بهذا انما يظهرون فقط انهم لم يتوقفوا
بعد عن كونهم طوباويين ان غيرتسين الذي ، لانه كان هيجليا ادرك أن الحل
العام لمسألة الفردية مستحيل قد ظل هو نفسه طوباويا ، ونظرا لانه ظل كذلك فقد.
كان هو نفسه مستعدا للبحث عن الحل العام لهذه المسألة وهكذا في كراس.
حول تطور الافكار الثورية في روسيا » (الصفحة ١٤١) (٤٤) يلوم المواليين للنزعة
السلافية بأنهم لا يقولون بأية صورة تحل عندهم « الاتينيومي بين حرية الفرد
والدولة وهو لا يتميز بشيء عن الاشتراكيين الطوباويين في زمانه كإنسان يسعى
لحل هذا الاتينيومي العظيم

عندما يرغب الإنسان بايجاد الحل العام لهذه المسألة التي لا تسمح بأية حلول
عامة فهو يصبح دون أن يلحظ هذا كلاميا (سكولاتيا) ضائعا دون معين في.
تعريفاته الخاصة لتأخذ ، وليكن ، السيد ايفانوف - رازومنيك . فهو يلح على
المواليين للنزعة السلافية أن يعرف منهم كيف يحلون مشكلة الفردية كاشفا بذلك عن
مفاهيم فوضوية أكيدة في هذه النزعة (التشديد من السيد رازومنيك فهو يقول
ان فوضوية تولستوي المتفردة ، وبصورة رئيسية فوضوية دوستيفسكي.
والرومانتيكيين الدينيين تخط اساسها على الخط المباشر من النزعة السلافية »
٣٢٤ ١ ولكن المفهوم الفوضوي كما هو معروف ، مفهوم معاد للدولة

لذا فان القارئ بعد ان يسمع من كاتبنا ان المواليين للنزعة السلافية يميلون الى
الفوضوية سيصل الى الارتباك والحيرة عندما يصادف عنده العبارة التالية

« الفرد لاجل الدولة » والا ستكون الانانية والنزوة الفردية - هكذا كان التعليل.
العادي للنزعة السلافية » (١ ، ٣٤٠ ، ٣٤١) هذه هي « المفاهيم الفوضوية !

كيف هذا ؟ ببساطة لقد بذل السيد ايفانوف - رازومنيك جهدا كبيرا لايجاد الحل.
الشامل لمسألة الفردية ، وهنا انسل الى تلك الظلمة التي تبدو فيها جميع القطط
رمادية ، وتظهر « المفاهيم الفوضوية » كنتطتي ماء تشبهان مفاهيم الحكوميين

المتطرفين .

بعد هذا ، لن نستغرب بعد قراءتنا السطور التالية « المواليون للنزعة
السلافية وللنزعة الغربية هم اول من ادخل بعض التخطيط الضروري للحل النظري

لقضية الفردية لقد اختلفوا حول عدة نقاط دون أن يدركوا أن نقاشهم ، في العديد من نواحيه ، كان نقاشا حول الكلمات ، غير أن التحديد الدقيق للمصطلحات يشكل الخطوة الاولى نحو استجلاء النقاش (١ ، ٣١٤)
كافيلين ذو نزعة غربية كتب يقول في نقاشه مع سامارين انني ارى طموحا واحدا اعطاء الانسان الفرد بقدر ما امكن ، تطورا اكبر (اورده رازومنيك على الصفحة ٣١٥ ١)

ويؤكد خومياكوف (وهو موال للنزعة السلافية) يبرز عمل البشرية في نوعين - في تطور المجتمع وفي تطور الافراد « (اورده السيد رازومنيك ، ١ ، ٣١٩) . وهذا في الواقع الشيء ذاته تقريبا ويجب اضافة الملاحظة السليمة التالية للسيد ايفانوف - رازومنيك بصدد كلمات خومياكوف التي اوردها لتوي « وهذا - الراي المشترك لذوي النزعة السلافية في علاقتهم لا بالانسان بل بالفرد ان الحركة الموالية للنزعة السلافية ، بوقوفها الحاد ضد تطرفات الفرد الاجتماعية ، ليس فقط انها سارت ضد الفرد كمبدأ اخلاقي ، بل على العكس ، وضعت في المكان الاول (١ ، ٣١٩)

وهكذا يمكن القول بكل انصاف ان نظرات الموالين للنزعة السلافية قريبة جدا من نظرات الموالين للنزعة الغربية ولكن في مثل هذه الحالة حول ماذا جرى النقاش بين الموالين للنزعتين ؟ ولماذا تشبع هذا النقاش بالحماسة الشديدة التي تظهر فقط عند مناقشة المسائل التاريخية الكبرى ؟
هنا بالذات تكمن القضية فالنقاش لم يكن سببه اطلاقا « قضية الفردية المجردة كلا ابدا !

وخلال هذا النقاش كان كل من الجانبين يضطر بالطبع للتوجه الى هذه القضية « تماما مثلما اضطر للتوجه الى عدد كامل من القضايا « الاخرى ولكن جوهر القضية لم يكن كامنا فيها اطلاقا وكان قد اشير الى جوهر القضية من قبل غيرتسين في عام ١٨٥١ فقد كتب مايلي ظل الشعب متفرجا لامباليا في الرابع عشر من كانون اول وان كل انسان واع قد راي النتيجة الغظيمة للقطيعة الكاملة بين روسيا القومية وروسيا المتفرنجة وقد انقطعت الصلة بينهما كليا وبالكامل وكان يجب استعادتها ولكن كيف ؟ هنا المسألة الكبرى (حول التطور الخ « الصفحة ٩٨) (٤٥)

— ١٤ —

يقول السيد ايفانوف - رازومنيك ذهب تشيرنيشيفسكي ابعد في الطريق الذي حدده غيرتسين فهو قد اضى الصيغة العلمية على الحركة الشعبية وحررها

من تلك البنى الفوقية الذاتية التي جرى تفسيرها بانفعالات غير تسين الشخصية فهو كان المعبر الرئيسي عن الاتجاه الاشتراكي للانثيليغنسيا الروسية في الستينات. وقبل كل شيء يجب الإشارة الى ان تشيرنيشيفسكي لم يكن اشتراكيا طوباويا ابدا لقد تأثرت الانثيليغنسيا الروسية بالاشتراكية الطوباوية من خلال شخص ييلينسكي قبل كل شيء ومن ثم بتراشيفسكي وانطلق غير تسين في عام ١٨٤٨ بشجاعة ، بنظرياته على طريق الاشتراكية الفعلية وتشيرنيشيفسكي ، بالطبع ، لم يستطع العودة الى الوراء » (١١ ، ٨)

حتى الآن تم اعتبار ان تطور الحياة الاجتماعية لاوروبا الغربية قد ادى بالفكر الاشتراكي من **الوتوبيا الى العلم** . ففي تاريخ السيد ايفانوف - رازومنيك نلتقي بالاشتراكية الفعلية التي وكأنه قد سار في طريقها غير تسين بعد عام ١٨٤٨ وقد راينا ان وجهة نظر غير تسين في نقاشاته حول المستقبل الممكن لروسيا كانت وجهة نظر الاشتراكية **الطوباوية** والآن لننظر كيف يحدد كاتبنا اشتراكية تشيرنيشيفسكي الفعلية وبأية طريقة يبرهن ان تشيرنيشيفسكي لم يكن ابدا اشتراكيا طوباويا اصفوا « اذا كانت الاهداف النهائية للاشتراكية مصبوعة في روايته « ما العمل ؟ » ١٨٦٢ - ١٨٦٣) بسائر ألوان الفوريرية فانه يجب عدم نسيان لاي قارئ كتب تشيرنيشيفسكي روايته هذه الرواية مؤلف شعبي مكتوب بهدف الدعاية المتعمدة. اقرا ايها الجمهور الطيب ! لن تقرا دون فائدة الحقيقة - شيء جميل ! - يتوجه تشيرنيشيفسكي الى مستمعيه باستهزاء وتهكم - انت ايها الجمهور - طيب ، طيب جدا ولهذا السبب انت لاتجيد التفريق والتمييز وانت غير فطن وقليل الحدس ساقول لك ايها القارئ الفطن بأن هؤلاء (يجري الحديث عن راحميتوف بشر غير رديئين وأنت لعلك لن تفهم هذا » !... ويرد تشيرنيشيفسكي على تهمة الطوباوية الموجهة في الفصل السادس من مقالات الفترة الغوغولية في الادب الروسي (« سفرمينيك ، ١٨٥٨ ، رقم ٩) ويرد بصورة اشد في مقالته عن « Studien » (دراسات) لهاكستفاوزن (المصدر السابق ، ١٨٥٧ رقم ٧) يقول تشيرنيشيفسكي الاشتراكية الطوباوية اجتازت زمانها وان المعركة معها في اواسط القرن التاسع عشر شيء مضحك مثلما هو مضحك مثلاً بدء كفاح رهييب ضد أفكار فولتير

وهكذا ، ان نزعة تشيرنيشيفسكي الشعبية (سنقتنع لاحقا ان نظرائه كانت بالذات شعبية) قد حملت صبغة فعلية كليا » (١١ ، ٩)

مع الاسف ، هذه الـ « هكذا » للسيد ايفانوف - رازومنيك ليس لها ادنى اساس « فعلي » وليس من الصعب الاقتناع بهذا بعد قراءة آراء تشيرنيشيفسكي حول الاشتراكية الطوباوية والتي يستشهد بها السيد ايفانوف - رازومنيك كتب تشيرنيشيفسكي في مقالة له عن كتاب هاكستفاوزن « هاكستفاوزن

بتصور ، وكان مسألة السانسييمونية والاحلام المشابهة في عام ١٨٤٧ ، وهو العام الذي صدر فيه كتابه ، مسألة عصرية وكأنه كان لا يزال ثمة اناس جديون يتمسكون بنظام سان سيمون الطيب القلب لم يلحظ ان ازمة هذا النظام الحالم والخيالي حقا قد انقضت قبل عام ١٨٤٧ بوقت طويل ، وانه في هذا العام ليس ثمة فتاة عانس واحدة قد انتهجت خط سان سيمون في فرنسا » (المؤلفات ، المجلد ٣ الصفحة ٢٩٣) (٤٦)

ويجب ان نضيف بعض السطور التالية

« هاكستفاوزين يخلط بسذاجة مسألة البروليتاريا مع النظام السانسييموني غير اننا ننبه القراء الى ان الحديث عن السانسييمونية في زماننا - هو الحديث نفسه عن نظام معين للفيزيوقراطيين أو الميركانتيليين كل هذا من شؤون الايام السالفة ، شؤون « ازمة اثناكوف وغزو القرم » (المصدر السابق) (٤٧)

يرهن هذا الرأي بوضوح لا يترك ادنى مجال للشك على ان تشيرنيشيفسكي كان يعتبر نظام سان سيمون حالما وغير قابل للتحقيق بالفعل ولكن فوريه ايضا اعتبر هذا النظام حالما وغير قابل للتحقيق ، وهذا واضح من بعض مناظراته وهل هذا يعني ان فوريه ايضا لم يكن أبدا اشتراكيا طوباويا ؟ يبدو ان هذا لايعني كذلك بعد اطلاقا

لنعد ثانية الى تشيرنيشيفسكي فهو يواصل حديثه ان هذه الخطيئة من جانب هاكستفاوزين فاحشة للغاية ولكن لا يزال ما هو اكثر غرابة انه في عام ١٨٥٧ وبعد عشر سنوات بعد هاكستفاوزين حيث لا يزال الدليل الاقتصادي « يتصور ان يرى امامه طوباويين ما - يمكننا ان نؤكد له ان مثل هذه التخوفات مناسبة لعصرنا سيما هي مناسبة مثلا النقاشات ضد فولتير ما ان البشر من امثال فولتير وسان سيمون قد خرجوا منذ زمن بعيد من المضمار التاريخي ومن العبث تماما القلق عليهم واذا كانت الذاكرة لا تخدعنا فان باستيا الشهير والذي يتمتع بسمعة جيدة في الدليل الاقتصادي قد تجادل مع الناس الذين استهزأوا بالاحلام السانسييمونية بصورة موفقة اكثر منه بكثير والذين مهما كانت نواقصهم فهم لايمكن تسميتهم حالمين ولا بأي حال من الاحوال فلا جامع يجمع الحساب الايجابي والبارد مع الجماليات الشعرية (المؤلفات ، المجلد ٢٣ الصفحة ٢٩٣) (٤٨)

لنلق نظرة ان الناس الذين جادلهم باستيا لم يكن بإمكانهم ان يكونوا ، ولا بأي حال من الاحوال ، والراي لتشيرنيشيفسكي ، حالمين: كانوا متمسكين « بالحساب الايجابي والبارد مع من اذن كان باستيا يتجادل ؟ كان يتجادل مع انصار الحماية الجمركية ولكن من الواضح ان تشيرنيشيفسكي لم يقصد بحديثه انصار الحماية الجمركية وفي هذه الحالة ، من الواضح انه يلمح الى الاشتراكيين الطوباويين

الفرنسيين ، وقبل كل شيء الى برودون وشيفيه اللذين يوجه باستيا ضدهم كراسيه « رأس المال والريع » و « مجانية القرض » (٤٩)

لننتقل ، اخيرا ، الى رواية « ما العمل ؟ يعترف السيد ايفانوف - رازومنيك ان الاهداف النهائية للاشتراكية مصبوعة بمختلف ألوان الغورييرية في هذه الرواية ، وعلى هذا الاساس يوافق على الاعتراف بهذه الرواية كمؤلف طوباوي غير انه يجد ، كما نعرف ، وضعا هاما ، يخفف برأيه ونسبة كبيرة من ذنب تشيرنيشيفسكي « هذه الرواية مؤلف شعبي مقصود ، له أهداف دعائية صرفة » . بعد ان قرأت هذه السطور ، تذكرت بصورة غير ارادية الدب اللطيف الذي كش الذباب عن جبهة الناسك

ان رواية « ما العمل » قد كتبت ، بلا شك ، بهدف دعائي ولكن لا يجوز بعد الاستنتاج بأنها مؤلف شعبي مقصود اليكم هذا المثال ان « تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي للسيد ايفانوف - رازومنيك مكتوب ايضا وبالطبع لاهداف الدعاية لافكار « المذهب الفردي » ولكن من سيطلق على هذا التاريخ مؤلفا شعبيا مقصودا هو في الحقيقة شعبي ولكن هل كان السيد ايفانوف - رازومنيك يعتمد هذا من خلال مجلدين لتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي ؟ انني اشك بهذا وانا اظن بأن هذه السمة الشعبية البسيطة قد ظهرت دون قصد

واما ما يتعلق بتشيرنيشيفسكي ، ناهيك عن انه لم يهدف الى كتابة مؤلف شعبي بسيط ، فهنا سأشير الى ما يلي رواية « ما العمل » ضعيفة ، بالطبع ، من الناحية الفنية ولكن فيها ذاك العقل والبصيرة وقوة الملاحظة والسخرية والحماسة النبيلة لدرجة انه يمكن ان يعتبرها شعبية بسيطة فقط ذاك الذي هو نفسه الذي منحه الطبيعة ذوقا شعبيا بسيطا كليا (٥٠)

يعتقد كاتبنا ، على ما يبدو ، انه ينتمي الى عداد الطوباويين فقط اولئك الكتاب الاشتراكيون الذين يمارسون عملية تصور المجتمع الاشتراكي المستقبلي ان رواية « ما العمل » تكثر فيها مثل هذه النعوت والوصاف وهاهو السيد ايفانوف - رازومنيك يقرر انه تبرز النظرات الطوباوية في هذه الرواية وبما أن تشيرنيشيفسكي كان ينزل عنده في جدول « الاشتراكية الفعلية » فهو قد استنتج ان الرواية الشهيرة عبارة فقط عن تأكيد للقاعدة بالاستثناء أي عندما كتب تشيرنيشيفسكي « ما العمل ؟ » فهو قد ترك عن قصد منه وجهة نظر الاشتراكية « الفعلية » وانتقل الى الطوباوية لا شيء يقال انه « التاريخ الجميل للفكر الاجتماعي الروسي !

تشيرنيشيفسكي نفسه يقول بأنه في نشاطه الابداعي الاجتماعي قد استهدف نشر افكار معلمه الغربيين العظماء وبما يتعلق بالاشتراكية فقد كان معلمه طوباويين افرنسيين وانكليز فهو قد اخذ الكثير من روبرت اوين وفوريه وغير

قليل من لوي بلان الخ ، واما ما يتعلق بالفلسفة فهو يقول عشية اعداده الطبعة الثالثة من « علاقات الفن الجمالية بالواقع » في تحديده لمسار تطوره العقلي مايلي*
« ان كاتب الكراس الذي اكتب مقدمة طبعته الثالثة قد حصل على امكانية

الاستفادة من مكتبات جيدة وصرف بعض النقود على شراء الكتب في عام ١٨٤٦ وحتى ذاك الحين كان قد قرا فقط تلك الكتب التي من الممكن الحصول عليها في المدن الريفية التي لا توجد فيها مكتبات جيدة فهو قد اطلع على الطروحات الروسية لنظام هيجل وهي غير كاملة اطلاقا وعندما ظهرت لديه الامكانية للتعرف بهيجل في النص الاصلي ، صار يقرأ هذه النصوص وقد اعجبه هيجل في النصوص الاصلية اقل بكثير مما توقعه بالنسبة للنصوص الروسية وكان السبب يكمن في ان دارسي هيجل الروس كانوا يطرحون نظامه بروح الجانب اليساري من المدرسة الهيكلية ففي النص الاصلي يبرز هيجل وهو يشبه بنسبة اكبر فلاسفة القرن السابع عشر وحتى الكلاميين من ذاك الهيكل الذي هو عليه في العرض الروسي لنظامه كانت القراءة مضنية من حيث عدم فائدتها بالنسبة لتكوين اسلوب علمي للافكار وفي هذا الوقت بدت الرغبة وبصورة عرضية لتكوين تلك الصورة من الافكار من أهم مؤلفات فوريباخ وقد اصبح نصيرا لهذا المفكر وقرا مؤلفات فوريباخ واعاد قراءتها بكل داب ومثابرة**

من الهام انه لا يخطر على بال « مؤرخنا » العميق التفكير تسجيل حقيقة هامة للغاية ان ماركس وانجلس قد وصلا الى مادية فوريباخ قادمين من مثالية هيجل ايضا وبهذه الصورة ، تم تطور الفكر الاجتماعي الاوروبي الغربي في شخص ماركس وانجلس في ذاك الاتجاه نفسه الذي تطور فيه الفكر الروسي في شخص بيلينسكي وتشيرنيسيفسكي ومن ثم ينكشف الفرق بيلينسكي وتشيرنيسيفسكي لا يذهبان ابعد من فوريباخ بينما ماركس وانجلس يحدثان في فلسفة هذا المفكر انقلابا كاملا عارضين الطريقة المادية لتفسير التاريخ ولهذا بالذات يتمكن ماركس وانجلس من القيام بهذا الانقلاب فالاشتراكية في شخصهما تنتقل من تربة الاوتوبيا الى تربة العلم هذا من السهل جدا فهمه يكفي فقط تذكر اشارة ماركس الى الخطيئة الجذرية للاشتراكيين - الطوباويين كان الطوباويون يقولون يمثل البشر نتاج الظروف والتربية ولكي نجعل الناس جيدين - نود تغيير تلك الظروف التي يعيش فيها الناس نحو الافضل ولكن ماركس كان يعترض ، اتم انفسكم تمثلون نتاج تلك الظروف ، لذا ليس لكم اية حقوق منطقية لكي تضعوا انفسكم فوق المجتمع احد امرين

* الخوف من المراقبة يجبره على التكلم عن نفسه بهيئة الغائب

** مؤلفات تشيرنيسيفسكي ، المجلد الجزء الثاني ، ١٩١ ، ١٩٢ ، (٥١) .

اما تلك الظروف التي كان نتاجها تلك الاماني الاصلاحية والتي تمثل شيئا ما استثنائيا

عند ذاك ليس لديكم اي اساس للاستناد على ان المجتمع الآخر المتنامي في ظل ظروف اخرى كليا سيخاطر في وقت ما اماننا هذه

او الظروف التي ادى وجودها الى امانكم وهي لا تمثل شيئا استثنائيا بل تؤثر ، عداكم ، على المجتمع الآخر كله او ، على اقل تقدير ، على جزئه الاكبر عند ذاك لديكم الحجة الكافية تماما للاخذ بالاعتبار ان هذا المجتمع او جزئه هذا له او ستكون له تلك الطموحات نفسها التي تملكونها ففي الحالة الاولى تتناقض طموحاتكم الذاتية مع الروح الموضوعية لتطور الاجتماعي

وفي الثانية - تلتقي معه ولذا تكتسب كل تلك القوة التي يتميز بها وبما ان الانتصار - تحقيق طموحاتكم - ممكن فقط في الحالة الثانية فانه من الواضح انه عندما تريدون اقناع انفسكم والآخرين بأنه ينتظركم النصر بالذات وليس الهزيمة ، فعليكم البرهنة على ان الطموحات الذاتية لا تتناقض مع الروح الموضوعية للتطور الاجتماعي بل تتطابق معها وهي تبرز كتعبير عنها ان صياغة المهمة بهذه الصورة كان يعني جعل الاشتراكية علما فنحن اصبحنا نعرف ان هذه المهمة قد شغلت بيلينسكي في ذاك العصر عندما كتب مقالته عن ذكرى بورودينو ومن المعروف ايضا ان بيلينسكي لم يستطع حلها اي انه اضطر للبقاء في نطاق الاوتوبيا دون ارادته وقد اضطر تشيرنيشيفسكي ايضا للبقاء في هذا النطاق والآن بعد ان عرفنا من تشيرنيشيفسكي نفسه عن مسار اعماله الفلسفية يمكننا انقول لاية اسباب منطقية بالذات اضطر للبقاء فيه بعد ان استوعب تشيرنيشيفسكي نظرات فورباخ المادية ، لم يقدر - مثل فورباخ نفسه تطبيقها على تفسير التاريخ

وفي الواقع عندما بدأ دراسة هيغل في الاصل فقد وجد ان هذه الدراسة مضنية وغير مفيدة فـ هيغل الحقيقي الاصيل بدأ له غير شبيه اطلاقا بذلك الهيغل الذي تحدث عنه اتباع المثالي الالمانى العظيم من الروس لماذا اذن لا يشبهه ؟ تشيرنيشيفسكي نفسه يفسر هذا بصورة فائقة الروعة « يكمن السبب في ان اتباع هيغل الروس كانوا يطرحون نظامه بروح من الجانب اليساري للمدرسة الهيجلية(٥٢) فما هي هذه الروح ؟ فهي قد عرضته ، بلا شك ، بالروح التقدمية ، ولكن في الوقت نفسه ابقته في نظراته التاريخية سائر تلك العناصر المادية المتعددة التي دخلت فيما بعد تقريبا كجزء مكون من التفسير المادي للتاريخ والذي

اكتشفه ماركس* ان الجانب اليساري من المدرسة اليسارية كان يميل الى المثالية التاريخية السطحية وان المثالية التاريخية من هذا النوع ، غير القادرة على ربط طموحات الناس الذاتية بالمسار الموضوعي للتطور الاجتماعي تشكل بصورة عامة سمة من سمات الطوباوية التي لا تتجزأ عنها الطوباوي يتمسك على الدوام بالنظرة المثالية الى التاريخ

ان تشيرنيشيفسكي الذي تعرف بذلك الهيجل الذي تحدث عنه الجانب اليساري من المدرسة الهيجلية والذي وجد ان الدراسة المفصلة لهيجل الاصلي غير مفيدة ، كان هو نفسه يميل الى المثالية التاريخية وهذا كان نقصا كبيرا لم يكن بالامكان التخلص منه من قبله

ان فلسفة فورباخ ، ومهما قال عنها لانغيه ، كانت فلسفة مادية واما ما يتعلق بالتاريخ فان فورباخ نفسه ، ورغمما عن وجود بعض اصول التفسير المادي ، كان ينظر اليه كمثالي مثلما كان ينظر اليه الماديون الفرنسيون في القرن الثامن عشر. وقد قدم فورباخ الكثير من الفائدة لتشيرنيشيفسكي ولكن لم يخلصه من المثالية التاريخية

نحن اصبحنا نعرف ان ماثرة ماركس وانجلس كانت تكمن بالذات في ازالة هذا الجانب الضعيف من مادية فورباخ ولكن تشيرنيشيفسكي لم يلحظ هذا الجانب الضعيف فهو نفسه قد واصل التمسك بالنظرة المثالية الى التاريخ وكما يبدو ، لم يحر اهتماما الى تلك المهمة النظرية التي اشرنا اليها والتي عذبت بيلينسكي في بداية الاربعينات

وبالطبع ، انني ، من حديثي هذا ، لا افكر باتهام « متورنا » العظيم اولا ، انا ، مثل جميع الماديين ، اعرف جيدا ان الناس يمثلون نتاج الظروف كان يستحيل على الانسان المتطور في ظل تلك الظروف الروسية ، من الناحية السيكلوجية ، ان يسير على راس الفكر الاوروبي كما لو لم تكن قدرته موهوبة كان يجب على ماركس ان يحدد ويعرف تشيرنيشيفسكي لذلك السبب الكافي وهو ان الغرب حدد روسيا ثانيا لقد اقام تشيرنيشيفسكي في وسط جماعة محترمة ببقائه اشتراكيا - طوباويا القول بأنه كان نصيرا لمثلي الاشتراكية الطوباوية الاوروبية الغربية العظام لايغني ابدا انه قيل شيء ما سيء بالنسبة له على العكس تماما !

غير انه آن الاوان للعودة الى السيد ايفانوف - رازومنيك فهو يقول « حدد تشيرنيشيفسكي راس المال كمؤونة للعمل ، وتشكل هذه المؤونة الوسائل لانتاج جديد » وفي الوقت نفسه تقريبا مع تشيرنيشيفسكي افصح عن مثل هذا الوضع

* حول هذا الموضوع انظر مقالتي « نحو الذكرى الستين لوفاة هيجل » في « الازمنة الحديثة » ، تشرين ثاني ١٩٠٠ والتي أعيد طبعها في الترجمة الروسية (نقلا عن الالمانية) في كتاب « نقد نقادنا (٥٢) »

تكارل ماركس ايضا الذي اعلن ان جزءا من القيم يتحول فقط الى رأس المال ، عندما هو *sich kerwertet* « أي ينفق في المؤسسة مكونا قيمة اضافية عندما يعاد انتاجه باضافة معروفة ان كلا من ماركس وتشيرنيسيفسكي قد اقتبسا تعريفهما لرأس المال من ريكاردو علما ان ماركس قد غير بعض الشيء تحت تأثير روبيرتوس بينما اقتبس تشيرنيسيفسكي التعريف حرفيا تقريبا (٢ ، ١١)

يبرز هنا التشوش الهائل في المفاهيم الاقتصادية أولا ان التعريفين المذكورين لرأس المال من قبل تشيرنيسيفسكي وماركس فقط غير متشابهين حسبما صور الامر كاتبنا بل هما مختلفان كلياً كان تشيرنيسيفسكي ينظر الى رأس المال من وجهة نظر مجردة وماركس من وجهة نظر محددة ينتج معنا من خلال تعريف تشيرنيسيفسكي أنه عليه أن يعترف بأن رأس المال موجود في جميع مراحل تطور المجتمع الاقتصادي من المعروف انه في المشاعيات المتوحشة للصيادين البدائيين ايضا لا يتم الانتاج (الصيد) دون استخدام بعض الوسائل المصنوعة بالعمل المبذول سابقا . ولكن ضد هذا التعريف المجرد بالذات لرأس المال وقف ماركس في الاربعينات .

واليك ما كتبه في هذا الصدد في كراس « العمل المأجور ورأس المال يتكون رأس المال من المواد الخام وأدوات العمل وكل نوع من انواع المؤن الهامة الجديدة وان العمل هو الذي يصنع كل هذه الاجزاء المكونة لرأس المال . وان العمل المكس الذي يشكل وسيلة لانتاج جديد هو رأس مال هكذا يقول الاقتصاديون

ماذا يعني الزنجي - العبد ؟ انه - انسان من العرق الاسود تفسير واحد مساوي الآخر

الزنجي هو الزنجي فهو فقط في ظروف معينة يصبح عبدا آلة الغزل القطنية هي الآلة الخاصة لغزل القطن وهي تصبح رأس مال فقط في ظروف معينة محددة (٥٤)

يمكن للقارئ أن يرى من هنا الى أي حد « تشبه » نظرية ماركس نظرية تشيرنيسيفسكي

وكنا قد رأينا ان السيد ايفانوف - رازومنيك كانسان ، والذي ، لسبب ما ، يعتبر نفسه مدعوا للدفاع عن كرامة « الاشتراكية الروسية » قد أسرع في ملاحظة ان ماركس قد توصل الى نظراته الى رأس المال تقريبا في وقت واحد مع تشيرنيسيفسكي ونحن نعرف الآن ان هذا غير صحيح من الناحية المنطقية ومن حيث الترتيب التاريخي الزمني (ظهر العمل المأجور ورأس المال الى النور في عام ١٨٤٩) ولكن هذا غير كاف بعد . ان كاتبنا يخطئ من جديد عندما يقول ان تشيرنيسيفسكي قد اقتبس تعريفه لرأس المال من كتابات ريكاردو فهذا التعريف قد اقتبسه من كتابات هيل ، وأما ميل فلم تكن له ضرورة لاقتباسه من

كتابات ريكاردو لسبب بسيط هو أن هذا التعريف متعارف عليه من لدن جميع الاقتصاديين البرجوازيين

وأخيرا يعتقد كاتبنا دون جدوى اطلاقا بأن نظرة ماركس الى رأس المال قد توضع تحت تأثير رودبيرتوس ناهيك عن الترتيب الزمني (أعير الانتباه مرة ثانية الى أن العمل المأجور ورأس المال قد ظهر الى النور في عام ١٨٤٩ يكفي أن نتذكر بأن رودبيرتوس لم يصل في عمله ، وحتى أواخر أيامه ، الى درجة النظرة الواضحة الى رأس المال كعلاقة انتاج اجتماعية

ليست لدي اية امكانية حاسمة لتقويم جميع الآلىء الثمينة المنشورة من قبل السيد ايفانوف - رازومنيك في الفصل المكرس لتشيرنيشيفسكي لاجل هذا كان يجب وضع كتاب كامل ولكن ، مع ذلك ، يجب علي أن اسجل بعض هذه الآلىء وبعد أن يورد السيد ايفانوف - رازومنيك فكرة تشيرنيشيفسكي تلك حول أن هدف الحكومة - فائدة الانسان الفرد وأن الدولة موجودة لاجل رفاه الفرد وأن القاعدة العامة لتقويم جميع حقائق الحياة الاجتماعية والنشاط الخاص هو رفاه الانسان ، يسجل مايلي

هذا القليل كاف لاجل وضع تشيرنيشيفسكي في صف واحد مع اعظم ممثلي الفردية في تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي وفي هذا الصدد اقتفى تشيرنيشيفسكي اثر بيلينسكي وغيرتسين وكان قد سبق لافروف وميخائيلوفسكي وإذا كنا قد رأينا في غيرتسين اصول هذه « الذاتية » التي كان محكوم عليها أن تعطي لونا باهرا في السبعينات فان تشيرنيشيفسكي ، من حيث نظراته ، يقف بعد اقرب الى هذه « الطريقة الذاتية » معلنا أنه « يجب على الانسان أن ينظر الى كل شيء بعيون بشرية (٢ ، ١٧)

لماذا ؟ لانه « يجب على الانسان أن ينظر الى كل شيء بعيون بشرية ولكن هذا الراي بشكله هذا كما هو وارد عند تشيرنيشيفسكي كان قد اقتبسه من معلمه في الفلسفة - فورباخ وينتج معنا أن فورباخ ايضا كان قريبا جدا من « الطريقة الذاتية » وهو ايضا يستحق الترفيع الى مرتبة محترمة مثل تشيرنيشيفسكي. انني انصح السيد ايفانوف - رازومنيك بأن يضيف في الطبعة القادمة لكتابه تاريخ الفكر الاجتماعي الروسي « أن فورباخ ايضا كان سباقا على لافروف وميخائيلوفسكي وأما في الطبعة الرابعة من الكتاب نفسه فانه من الممكن اضافة أن « السيد فولتير » الفرنسي كان سباقا لفولتير الروسي - سوماروكوف عند ذاك ستكون لدى القارئ الروسي تصورات واضحة ودقيقة كليا عن روح تطور الفكر الاجتماعي والادبي

ان كاتبنا ، كعادته ، عند طرحه لنظرات تشيرنيشيفسكي الى المشاعية ، لا يرى ما هو الجدير بالاهتمام في هذه النظرات فهو يقول « رأى تشيرنيشيفسكي

ممكنا ان تصل اوروبا الغربية الى مرحلة التطور الاشتراكي قبل جعل الفلاحين الروس بروتاريين وعند ذاك ستصبح المشاعية مركزا لبلورة النظام الاشتراكي في روسيا واذا تذكرنا ان حوالي ذاك الوقت نفسه تنبأ ماركس وانجلس بانتصار الاشتراكية قبل حلول القرن العشرين فان وجهة نظر تشيرنيشيفسكي ستبدو لنا مبررة كليا من قبل عصرها « (٢٠ ، ٢٥)

لا تكمن المهمة الاولى لاي مؤرخ للفكر الاجتماعي في « تبرير وانصاف » هذا الكاتب او ذاك وهذه الشخصية الاجتماعية او تلك بل في تقديم تصور سليم للقارىء حول نظريته او قضيته الحقيقية ولكن لم يتمكن السيد ايفانوف - رازومنيك من حل هذه المهمة ايضا

تبرهن مقالة « نقد الاحكام الفلسفية المسبقة ضد الامتلاك المشاعي » ان البلدان التي ظل فيها الامتلاك المشاعي قائما ، يمكنها مباشرة الانتقال الى قاعدة الملكية الاشتراكية متجاوزة بذلك الملكية الفردية وهي تبرهن على ذلك بصورة رائعة* غير انها تبرهن على هذا ، بصورة عامة ، بالمعنى المجرد ولكن دون التطبيق على روسيا واما ما يتعلق بروسيا فان مصير المشاعية فيها ، كما يبدو ، قد ظهر منذ ذاك ميؤسا منه كليا بالنسبة لتشيرنيشيفسكي ومن السهل بالنسبة لكل واحد فيما اذا جهد نفسه في قراءة الصفحات الثلاث الاولى من هذه المقالة لكي يقتنع بهذا تشيرنيشيفسكي يقول هناك اشعر بالخجل من تذكر الزهو بالنفس في غير وقته والذي رفعت من خلاله مسألة الملكية المشاعية وبهذه القضية أصبحت طائشا - سأقول بصراحة أصبحت احمقا في عيني الخاصتين بي**

لماذا هكذا ؟ لان الخصوم قد كشفوا امام تشيرنيشيفسكي ضعف حججه ؟ كلا يقول تشيرنيشيفسكي « على العكس ، فمن ناحية النجاح انا استطيع الاعتراف بهذا الدفاع بالذات كنجاح غير عادي ان ضعف الحجج التي يوردها خصوم الملكية المشاعية عظيمة لدرجة ان المجلات تبدأ بالتنازلات تدريجيا امام المبدأ المشاعي للارض*** فيم تكمن القضية ؟ في التالي

* كان الشعبون والذاتيون يجدون مقالة تشيرنيشيفسكي هذه رائعة ومحاماتها للامور لا غبار عليها ولكن اية محاكمة تشيرنيشيفسكي كانت تعتمد على ثلاث هيجل نفسه الذي لم ينفكوا يسخرون منه دون يكون لديهم أدنى مفهوم عنه كان عندهم على الدوام مقياسان فمن المعروف انهم كانوا مستعدين لكي يحبوا ماركس ايضا بعد ان يسمعو باذن واحدة بأنه لم يعتبر نفسه « ماركسيا

** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٠٤ (٥٥)

*** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد ٤ ، الصفحة ٣٠٦

« مهما بدا لي هاما موضوع المحافظة على الملكية المشاعية فهو ، على كل حال ، يشكل جانبا واحدا من القضية التي تعود اليها ويصبح لهذا المبدأ ، كأرفع ضمانات لرفاهية الناس ، الذين يتعلق بهم ، على مفزاه وأهميته فقط عندما تقدم ضمانات منخفضة أخرى للرفاهية ، لازمة لتقديم المدى الواسع لها

ان هذه الضمانات بالذات هي التي لم يرها تشيرنيشيفسكي في روسيا ذاك الزمان ان تلك الظروف التي كان من المفروض أن تتطور المشاعية الروسية في ظلها كانت غير ملائمة لدرجة أنه كان من المستحيل توقع انتقالها المباشر الى المرحلة العليا من ملكية الاراضي الاجتماعية فهي قد أصبحت ضارة بالنسبة لرفاهية الشعب لهذا كان من السخف الدفاع عنها ولهذا السبب أيضا خجل تشيرنيشيفسكي من كونه قد هب للدفاع عنها

ومن هنا ينتج معنا أن الشعبيين والذاتيين لم يكن لهم أدنى حق بالاستشهاد لصالحهم بمقالة « نقد الاحكام الفلسفية المسبقة ضد الملكية المشاعية » بل على العكس كان يجب على هذه المقالة ان تترك عندهم تصورات غير جميلة أبدا ان الشعبيين لم يتأملوا الصفحات الأولى من المقالة بعمق كما لا يتحدث السيد ايفانوف - رازومنيك لقارئه عن هذه النقطة

ولكن هنا يجب علي أن أقدم بالاعتراف التالي من المحتمل جدا أن أكون أنا مذنبا جزئيا بالنسبة لهفوات كاتبنا

كنت قد ذكرت في كتابي « خلافتنا » ان تشيرنيشيفسكي لم ينتقل ، بعد البرهنة على الامكانية المجردة لتجاوز روسيا مرحلة الرأسمالية ، من الجبر الى الحساب ولم يحل تلك الظروف المحددة التي يجري في ظلها تطور روسيا الاقتصادي. لقد أخطأت في عتابي هذا له وأنا أخطأت لأنني نفسي قد أغفلت الصفحات الأولى من مقالته الشهيرة كنت قد لاحظت منذ عدة سنوات غلطة وصحتها أكثر من مرة في كتاباتي اللاحقة غير أنني لا أفهم ان الخطيئة التي ارتكبتها في « خلافتنا » قد استطاعت تضليل السيد ايفانوف - رازومنيك ، الذي يكرر في مكان آخر خطيئتي هذه معتبرا ايها التقويم السليم لنظرات تشيرنيشيفسكي من المفهوم تماما أن السيد ايفانوف - رازومنيك كان بإمكانه ان يقوم بعمل أفضل فيما لو اقتصر في استشهاده على « خلافتنا » بل تعداها الى المقالات التي صححت فيها الخطيئة الواردة هنا ولكن على كل حال استطعت تضليله ... يجب علي أن أعترف بهذا

حسب رازومنيك

انه لمعروف منذ القديم ان جميع الطرق تؤدي الى روما ، ولكن لا يحزر الجميع ان كل تطور الفكر الاجتماعي الروسي قبل ميخائيلوفسكي رائع لانه قد هيا لظهوره . فهو يقول ربط ميخائيلوفسكي في نظرائه سائر الجوانب الايجابية لنظام غيرتسين الفلسفي - التاريخي ونظام تشيرنيشيفسكي الاجتماعي - الاقتصادي وقد اقر ميخائيلوفسكي المبدأ القائل بأن « الثروة القومية هي فقر الشعب في غالب الاحيان ما هو الا هم - الرفاهية الشعبية او الثروة القومية ؟ لم يكن بالامكان وجود جوابين على هذا السؤال عند ميخائيلوفسكي لانه كان قد اتخذ كليا كل ما قاله تشيرنيشيفسكي ، وقبله غيرتسين وبلينسكي اي ميزان رفاهية الفرد الفعلي الحقيقي ويجب أن تكون على رأس زاوية كل عقيدة مصالح الفرد الفعلي وليس مصالح الانسان المجرى - هذه كانت وجهة نظر ميخائيلوفسكي الاساسية وقد ادخل ميخائيلوفسكي في هذه الصيغ القديمة اضافتين من عندياته ، وهما قد حددتا كل تطور عقيدته الاضافة الاولى « الشعب - هو جميع طبقات المجتمع الكادحة وانبثقت الثانية من الاولى وهي تنص على ما يلي « مصالح الفرد ومصالح العمل (اي الشعب) متطابقة » (٢ ، ١٣٦)

بيد انه يجب ان لا تظنوا ان السيد ايفانوف - رازومنيك يقر كليا نظرات ميخائيلوفسكي كلا فهذه النظرات تمثل بالنسبة لكاتبنا بنيانا رائعا للفكر الاجتماعي الروسي الذي التصق كليا بقضيته الفردية وحاول اعطاء الحل النهائي لهذه القضية (١٢٢٢) غير ان المحاولة ظلت فقط محاولة فهي قد تكللت فقط بالنجاح الخاص ، والآن في ضوء النظرة « الانتقادية » للسيد ايفانوف - رازومنيك يصبح واضحا لنا اين كانت تكمن هفوات ميخائيلوفسكي وبعد استيضاحنا عنها نبدا ادراك انه اذا كان بيلينسكي وغيرتسين وتشيرنيشيفسكي ولافروف هم السباقون بالنسبة لميخائيلوفسكي فان ميخائيلوفسكي بدوره كان سباقا على السيد بفانوف - رازومنيك

هذا هام ومفيد للغاية بيد انه فيم اذن كانت تكمن براي كاتبنا اخطاء ميخائيلوفسكي ؟

ويجب السيد ايفانوف - رازومنيك انه لواضح بالنسبة لنا الآن اين تكمن خطيئة ميخائيلوفسكي نحن نرى انها قد انتهت في المقدمة الدوغماتية لامكانية الاتجاه الواعي لسير التاريخ نحو الطرف المنشود من قبلنا كان هذا تقويما غير سليم لدور الطبقات العليا وبصورة رئيسية المثقفين في تأثيرها على الحياة الاجتماعية . ففي السبعينات مرت هذه الخطيئة دون ان يلحظها احد . عند ذاك لم يكن بعد

معروفا انه لا يمكننا « نحن » اختيار مواهب حضارة اوروبا برغبتنا وتحديد المواهب والمعطآت القائلة وكان الايمان بمثل هذه الامكانية غير قائم على اساس فعلي ، وهنا تكمن خطيئة جميع الشعبين بدءا بغيرتسين وانتهاء بميخائيلوفسكي (٢ ، ١٤٧)

انها كلمات ذهبية فعلا ! ومن المؤسف ان تكون قد تأخرت بهذا الشكل حتى التوت تحت ريشة كاتبنا ولو كان قد تذكر في حينه انه « لا يمكننا اختيار عطآت حضارة اوروبا برغبتنا وتحديد القائلة منها » لكان قد تمثل له التاريخ السابق للفكر الاجتماعي الروسي في ضوء آخر كليا

وهكذا ، مثلا ، كان قد رأى حينذاك انه قد دخلت جميع العناصر المكونة لتلك الخطيئة في اطار نظرات بيلينسكي بعد الانفصال عن قلنسوة هيجل وكذلك في نظرات المتنورين « عندنا في الستينات واخيرا لو كان قد استطاع التمسك بثبات الفكر السليم كليا والذي اورده في المقطع الذي استشهدت به لتوي ، لكان دور الماركسية الروسية قد تمثل له في الشكل الاسلام بما لا يقاس وسنعود الى هذا الموضوع لاحقا وعلينا الآن ان نعود الى اخطاء ميخائيلوفسكي

يقول السيد ايفانوف - رازومنيك في نقده لميخائيلوفسكي « مصالح الشعب ومصالح العمل - مفاهيم مجردة غير واقعية وقد وجهت حركة الشعبين اهتماما غير كاف الى الكلمة ما قبل الاخيرة في التعريف التالي الشعب هو الطبقات الكادحة ان مصالح مختلف طبقات الشعب الكادح **يمكنها** ان تكون متنوعة مثلما هي مصالح الامة والشعب ففي التسعينات أصيبت حركة الشعبين ، على هذا الاساس بهزيمة جزئية من قبل الماركسية الروسية وفي السبعينات لم تلق هذه النظرية الاعتراضات ناهيك عن انها لقيت الدعم والسند من قبل عدد كامل من المبادئ الاخرى ، والتي تبدو للوهلة الاولى ، مقنعة كليا (٢ ، ١٣٧)

هذا ايضا ليس رديئا جدا وماذا سيقول لنا السيد ايفانوف - رازومنيك عن صيغة التقدم الشهيرة لميخائيلوفسكي ؟

فهو يرى ان ميخائيلوفسكي يقدم « صيغة التقدم » بصورة مستقلة عن المسار الفعلي للعملية التاريخية فهو يقول عما يجب ان يعتبر تقدما وليس عما هو في الواقع (٢ ، ١٥٤)

هذا حسن جدا حسن لانه يبرز السؤال غير الارادي التالي هل من المعقول ان نظريات البشر الافذاذ ، وأحيانا العباقرة والتي كانت السباقة هي ملائمة لهذا فقط من أجل الوصول الى اكتشاف « صيغة التقدم » العجيبة تلك وكل ذلك الهراء الذي يفضحه كاتبنا بنجاح ؟

وماذا كان رائعا في الانسان الذي استطاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ارتكاب هذا العدد الكبير من الاخطاء الفاحشة ؟ ولكن القضية ليست بهذا

السوء كما تبدو للوهلة الاولى فالسيد ايفانوف - رازومنيك يبرهن لنا على انه توجد لدى ميخائيلوفسكي جوانبه القوية
تكمّن هذه الجوانب القوية في ان كاتبنا يطلق على نظرات ميخائيلوفسكي.
الجزء النظري الرئيسي) ذاك الاساس الفلسفي الذي يقوم عليه البناء كله
يمكن تحديد هذا الاساس بكلمة واحدة الذاتية (٢ ، ١٧٥)
وهنا من المفيد تذكير القارئ براي السيد ايفانوف - رازومنيك حول ان.
مفهوم الذاتية لا يتستر ، ولا بأي حال من الاحوال ، بمفهوم الطريقة .
لذاية فهو يقول غالبا ما يفهمون « الطريقة الذاتية » بأنها مفهوم ضيق ولا
سمل جوهر الذاتية كله وهنا الذي يضر هو التعبير نفسه « الطريقة الذاتية »
بالطبع لا يوجد ويستحيل وجود طريقة ذاتية وقد حاول ميخائيلوفسكي في البداية .
الدفاع عن ممثل هذا المصطلح ولكن وافق ، فيما بعد ، على ان « الطريقة
الذاتية هي ليست طريقة بقدر ما هي أسلوب فالذاتية ليست طريقة ولا اسلوبا
بل هي مذهب انها عقيدة اجتماعية محددة كليا ، وهي ليست اجتماعية فحسب
بل ايضا معرفية وسيكولوجية وأخلاقية . الذاتية هي الفردية الاخلاقية - الاجتماعية» .
٢ ١٧٩ ١٨٠)

ليكن الوضع كذلك ولكن فيم تكمن السمة المميزة للذاتية او للفردية الاخلاقية .
- الاجتماعية حسب مصطلح كاتبنا ؟ ويجب السيد ايفانوف - رازومنيك
الذاتية - هي الاعتراف بالغائية (تليولوجيا) في علم الاجتماع * .
سندع السيد ايفانوف - رازومنيك بواصل كلامه بغية ان لا يظل لدى القارئ .
ادنى شك بخصوص ما يجب فهمه حول الغائية في علم الاجتماع فهو يفسر مايقوله ،
جزئيا من كلمات منه ، وجزئيا بكلمات ميخائيلوفسكي « وبهذا الشكل ، علم الاجتماع
هو العلم الذي لا يكتشف القوانين الموضوعية - الضرورية فحسب بل يحددها ويعينها
ايضا ، ولا يحددها فحسب بل يضع الهدف الشامل لحركته ايضا ومن هنا صيغة .
ميخائيلوفسكي الغائية الواضحة واعلانه الحاسم « يجب على علم الاجتماع ان
يبدأ بقليل من الاتوبيا وهذه الاتوبيا هي ذاك الكمال الذي يرافق كل عالم
اجتماع حتما وتكمّن الذاتية في اختيار هذا الكمال (المثل الاعلى) بالذات يعلن
ميخائيلوفسكي يجب علي ان اقول بصراحة انا عالم اجتماعي ارغب معرفة العلاقات .
القائمة بين المجتمع وأعضائه ، ولكن عدا المعرفة ارغب ايضا تحقيق بعض مثلي .
العليا وفي هذه الحالة « ادراك العلاقات » هو الجزء الموضوعي من علم .
الاجتماع بينما المثل التي تنتصب في نهاية الطريق تصنع من جانب وجهة النظر .

* المصدر السابق ، الصفحة ٢٠٦

** التشديد من السيد ايفانوف - رازومنيك (٢ ، ١٧٩) .

الذاتية وباختصار ، تقدم الذاتية امكانية الانتقاء النقدي « للاوتوبيات » والمثل العليا علما أن المقياس لدى ميخائيلوفسكي هو المقياس الزوجي الموحد لرفاه الفرد الفعلي والشعب (٢ ، ١٧٩)

ان لغائية السيد ايفانوف - رازومنيك اهمية كبرى فهو يرى ان «**احتميتها**» **في علم الاجتماع** * - هي تلك الفكرة التي اوصى بها ميخائيلوفسكي الانتيليجنسيا الروسية والتي شقت لنفسها الطريق حتى عبر نظرات التسعينات المعادية (٢ ، ١٨١)

نحن الآن نعرف فيم يكمن الجانب الاقوى لعقيدة ميخائيلوفسكي الصامدة حتى امام نقد الماركسيين فهو ينحصر في « الغائية في علم الاجتماع » لذا يبقى اماننا النظر عن قرب الى « الغائية »

ان النبذ التي اوردتها لتوي تعطينا مادة كافية للحكم عليها
يتمنى عالم الاجتماع معرفة العلاقات الاجتماعية القائمة بين المجتمع وافراده ، وعدا عن هذا ، يتمنى تحقيق كذا وكذا من مثله العليا هكذا قال ميخائيلوفسكي الذي يؤيده السيد ايفانوف - رازومنيك في هذه الحالة كليا وان مايقوله ميخائيلوفسكي هنا صحيح كليا بالطبع في الواقع يوجد بين علماء الاجتماع عدد من هؤلاء الناس الذين ، عدا ادراكهم لما هو موجود يسعون كذلك لتحقيق ما يجب ، برايمهم ، ان يكون ولكن من يقف ضد هذا ؟ وهل هنا تكمن المسألة المختلف عليها ؟ كلا ! فهي تكمن في كيف ترتبط طموحات عالم الاجتماع الذاتية بالمسار الموضوعي للتطور الاجتماعي ان الماركسيين الذين سخروا من ذاتية ميخائيلوفسكي قد اكدوا أن تناقض الطموحات والميول الذاتية « لعلماء الاجتماع » مع المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي شيء سخي لا اكثر ولا اقل لان الاولى مشروطة بالثانية ولم يتمكن لامخائيلوفسكي نفسه ولا السيد ايفانوف - رازومنيك المتطوع الآن للدفاع عن الذاتية من دحض حجة الماركسيين هذه

هنا يجب ان نذكر من جديد ، مع تغيير قليل من الناحية الظاهرية ، ذاك الاعتراض الذي كان ماركس بعد وهو في الاربعينات قد وجهه الى الطوباويين **إما** ان الميول الذاتية لعالم الاجتماع تتناقض مع المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي وعند ذاك ليس محكوما على عالم الاجتماع بأن يرى ميوله وطموحاته محققة او ان تستند امانيه الذاتية الى المسار الموضوعي للتطور الاجتماعي وتعارضه وعند ذاك ليس لديه ادنى حاجة لكي يقف الى جانب وجهة النظر الذاتية الخاصة لذلك السبب البسيط وهو أنه **يتطابق عند ذاك ما هو ذاتي مع ما هو موضوعي** .

ان ذاتية ميخائيلوفسكي قد برهنت بوجودها نفسه على ان ميخائيلوفسكي ،

* تشديد السيد ايفانوف - رازومنيك

مثله مثل الانتيليجنسيا التقدمية عندنا كلها في السبعينات ، لم يستطع ربط ما هو ذاتي مع ما هو موضوعي ولم يقدر على الكشف عن تلك التناقضات القائمة في الواقع الروسي المعاصر له والذي يجب ان يؤدي تطوره اللاحق بالتأكيد الى انتصار المثل الأعلى الاشتراكي وباختصار ، ذاتية السبعينات عندنا كان يعود سبب ظهورها الى الحياة الى ظروف بسيطة بحيث لم تتمكن انتيليجنسيا ذاك الزمان عندنا - مثلما لم يتمكن بيلينسكي ايضا في حينه - من تطوير فكرة النفي اي تبيان ان الواقع الروسي غير الجميل ينفي نفسه بنفسه بسبب عملية تطوره الداخلي الخاص . فهنا ظهر عدم معرفة فكرة حل لغز الحياة ولكن عدم المعرفة هذا قد اتخذ في السبعينات شكلا لا يمكن الصفح عنه بيلينسكي لم يستطع حل هذا اللغز ، غير انه كان يفهم ، على كل حال ، بأنه موجود وظاهر ، وهو قد عانى من حالة درامية معذبة بسبب عدم تمكنه من الفوز به . ان مثقفي السبعينات - لافروف وميخائيلوفسكي وشركاؤهم في الرأي - حتى أنهم لم يرتابوا بوجود اللغز الفظيع نفسه مفسرين آلام بيلينسكي القاسية فقط بالتأثير الضار « للقلنسوة » الهيجيلية الفلسفية وقد انخفض مستوى الصرامة النظرية للفكر « الانتيليجنسي » عندنا **انخفاضا مريعا** في شخص لافروف وميخائيلوفسكي وذلك بالمقارنة مع بداية الاربعينات . وبدت الذاتية « كراية » لهذا الانخفاض المريع ولهذا السبب ، ان كل انسان مدرك للقضية سيضحك لسماعه من السيد ايفانوف - رازومنيك ان بيلينسكي كان اسبق من ميخائيلوفسكي

ان الفكر الاجتماعي الروسي لم يتطور بالطبع دون التأثير الهائل للفكر الاوروبي الغربي وان كان كاتبنا لم يستطع تقدير هذا التأثير * لقد توصل بيلينسكي ، وبصورة خاصة تشيرنيشيفسكي الى فورباخ في نهاية المطاف . واما لافروف الذي في احاديثه معي كان يطلق على ميخائيلوفسكي ، وبالطبع ليس بلا اساس لهذه التسمية ، تلميذه الموهوب الاول ، قد تمسك ، في فهمه للتاريخ ، بوجهة نظر برونو باور بصورة كلية ان صيغته المعروفة الثقافة تعالج بالفكر الانتقادي - تمثل فقط الصيغة المختصرة لتعاليم برونو باور حول نضال الروح النقدية ضد الواقع غير المعقول انا قلت بأن فورباخ ايضا قد تمسك بالنظرة

* نحن اصبحنا نعرف انه مطلع بصورة سيئة للغاية على تاريخ الاشتراكية الاوروبية الغربية - والاقتصاد السياسي وكمثال على مستوى معلوماته حول التاريخ والفلسفة والادب سوف استند الى كلماته حول ان بوشكين كان في فترة بايرونيتيه مولعا بالاحادية . « كتلميذ مخلص لفولتير ١٢٩ انني امل بأنه نمة عندنا الآن حتى العديد من . « مطلقي الاحكام » يعرفون كيف كان فولتير يناضل بحزم ضد الاحادية خلال حياته كلها . انه لرائع هذا السيد المؤرخ ايفانوف - رازومنيك !

المثالية الى التاريخ ولكن كل شيء نسبي ففي نظرة فوروباخ كانت ثمة ، وعلى أقل تقدير ، بعض البدايات الهامة للتفسير المادي للتاريخ ، بينما لم يكن أدنى وجود لمثل هذه البدايات في نظرات برونوباور فهذه الاخيرة يمكن اعتبارها مثالية ذاتية من الدرجة الاولى في تطبيقها على عملية التطور التاريخي لم يكن من الصعب الوصول الى السوسيولوجيا الذاتية « بعد التمسك بوجهة النظر المثالية فهذا هو ذاته لا فرق لذا ليس من المستغرب أن تكون ذاتية ميخائيلوفسكي المحمودة من قبل السيد ايفانوف - رازومنيك قد أدت به ، مثلا الى تلك الاستدلالات العقلية أصبح النظام الاقتصادي الحديث يتوضع في أوروبا عندما لم يكن العلم الذي يوجه دائرة من الظواهر له وجود بعد » بينما تظهر مسألة الرأسمالية عندنا في ذلك الوقت عندما يظهر هذا العلم ولهذا « نحن يمكننا ادارة نظام اقتصادي آخر انها الطوباوية التي لا شك فيها وهي تلك التي يطلق عليها السيد ايفانوف - رازومنيك بحق خطيئة ميخائيلوفسكي الكامنة في المقدمة الدوغمائية لامكانية التوجيه انواعي لمسار التاريخ في الوجة التي نشدها ويجب أن يكون السيد ايفانوف - رازومنيك قد حول الخطيئة التي أشرت اليها بصورة سليمة ، الى لغز نظري في بعض الصفحات بعد تعميم هذه المأثرة المزعومة باسم الذاتية

علينا أن نشير الى انه يمكن أن نجد في عمل كاتبنا غير قليل من مثل هذه التحولات المتوقعة اليكم مثلا آخر لا يقل سطوعا عن سابقه كنا قد رأينا أن ميخائيلوفسكي لم يكن ، حسب رايه ، يملك الحق بالتكلم حول مصالح العمل بشكل عام نظرا لان مصالح مختلف طبقات الشعب الكادح يمكنها أن تتميز عن بعضها بصورة جذرية ونحن وجدنا أن هذا صحيح

لقد أراد السيد ايفانوف - رازومنيك انتقاد ميخائيلوفسكي ولكن انتقاد هذا المؤلف أو ذاك يتطلب النفاذ بصورة أعمق الى مغزى تلك الظواهر التي كان يدرسها أو يشرحها وهذا الوضع لم ينسحب على السيد ايفانوف - رازومنيك لذا فقد استطاع الخلط في البنى الطوباوية لميخائيلوفسكي التي هي مشوشة أساسا ومن المفهوم والواضح أن وجود مثل هذه المعطيات لا يعطي الحق بكتابة هذا التاريخ للفكر الاجتماعي الروسي

لنتابع « عندما برهن بليخانوف ، قبل ربع قرن - في أواسط التسعينات ، لميخائيلوفسكي على امكانية وجود حقائق « موضوعية » في علم الاجتماع والاقتصاد واكتشف أنها « لا تقف حائلا دون أخلاقي » - ultima ratio الذاتية ، فهو كان عند ذاك يقاتل طواحين تصورات الهوائية ويظهر اطلاعا سيئا على نظرات الكاتب المنتقد بقسوة كان ميخائيلوفسكي نفسه ، وعلى الدوام ، يصر على وجود حقائق

* [الدليل الاخير ، الحجة الحاسمة]

« موضوعية » في علم الاجتماع بحيث أن هذا لا يتناقض أبدا مع نظريته « الذاتية » إليه وقد أعلن في جداله مع يوجاكوف ، وبانسجام كامل مع الحقيقة ، ما يلي « انني لم افكر أبدا بنزع العنان عن أشكال التفكير المنطقية الإلزامية ، بل على العكس ، كنت اقترح دائما ارتدائه » وان إمكانية التقويم الذاتي للحقيقة المحصول عليها بالطريق الموضوعي لا تتناقض مع هذا « (٢ ، ١٧٧)

ان السيد ايفانوف - رازومنيك باعتراضه علي في هذا الصدد انما يظهر بأنه لم يفهم حول ماذا تجادلت مع ميخائيلوفسكي لا اكثر ولا اقل

ان حقيقة أن ميخائيلوفسكي كان يعترف بوجود الحقائق الموضوعية في علم الاجتماع فهذا كان معروفا جيدا بالنسبة لي ولكن لا تكمن القضية هنا اطلاقا ففي الباب المكرس لبيلينسكي كنت قد قلت بأن وجود مثل هذه الحقائق كان قد اعترف بها جميع الاشتراكيين - الطوباويين بصورة حاسمة غير أن هذا لم يقف حائلا دون أن يكونوا **طوباويين** لقد كانوا طوباويين لانهم كانوا يتصورون وكان إعادة بناء المجتمع وفقا للحقائق الموضوعية المكتشفة من قبلهم انما يعتمد عليهم ويتعلق بهم واخيرا ، لكي نجبر السيد ايفانوف - رازومنيك على فهم ما اقوله فانني سأذكره فيم رأى وفي الحقيقة ليس لفترة طويلة ، خطيئة ميخائيلوفسكي فهي تكمن ، حسب كلماته ، في « المقدمات الدوغماتية لامكانية التوجيه الواعي لمسار التاريخ في الوجهة التي ننشدها وفي عدم فهم أنه يستحيل علينا اختيار عطاءات حضارة أوروبا حسب رغبتنا وتحديد العطاءات المهلكة ولكن ليس من الصعب ادراك أن الانسان الذي يتصور وكأنه بإمكانه انتقاء تلك العطاءات الفاضلة والذي ، لهذا السبب ، يعتبر طوباويا بحثا ، ليس فقط يمكنه بل من الضروري عليه الاعتراف بوجود حقائق موضوعية معروفة في علم الاجتماع ما هي إذن هذه الحقائق ؟ انها بالذات التي باسمها يكنس **العطاءات المهلكة ويتنقى الطبية** ان خطيئة مثل هذا الانسان لا تكمن في نفى مثل هذه الحقائق بل في عدم ادراك أن المجتمع ، وبدقة أكثر الطبقة الاجتماعية التقدمية في الزمن مدار البحث - ستستحسن انتقاؤه وستسترشد به فقط في تلك الحالة عندما يكون هذا الاختيار نفسه ليس سوى التعبير الذاتي عن المسار الموضوعي للتطور التاريخي وقصارى القول ان خطيئة الذاتية ، هي كخطيئة اي طوباوي بشكل عام ، تكمن في أنه ، اثناء نظريته الى نشاط البشر الواعي كسبب للتطور الاجتماعي ، لا يفهم أنه قبل أن يصبح هذا النشاط سببه ، يجب عليه ، بالضرورة ، أن يكون نتيجته

وهذه هي الخطيئة التي عاتبت ميخائيلوفسكي عليها وها هو اللوم الذي بقي دون متناول ادراك السيد ايفانوف - رازومنيك

عندما يردد السيد ايفانوف - رازومنيك على مسمعي الآن أن ميخائيلوفسكي كان يعترف بوجود حقائق موضوعية في علم الاجتماع فهذا يذكرني بقصة ذاك المحضر

للأرواح الذي صرخ بامتعاض « ها هم ، يقولون بأننا ننظر ، دون نقد ، الى الظواهر الروحية المدروسة من قبلنا فهذا كلام غير منصف اطلاقا ففي مرة اخرى ستظهر روح جندي متقاعد ما وهو يؤكد بأنه روح افلاطون او ارسطو ماذا تعتقدون ؟ هل تصدقه ؟ كلا فانت برهن على أنك افلاطون انت برهن على أنك ارسطو واي نقد بعد ؟

وفي نهاية المطاف ، يدخل السيد ايفانوف - رازومنيك ، بصفته الانسان الذي لم يقتف بصورة عبودية اثر اي من سابقيه ، تعديله على فردية ميخائيلوفسكي وينحصر جوهر هذا التعديل في انه اذا كان ميخائيلوفسكي يطلب الاتساع فان السيد ايفانوف - رازومنيك يطلب منه ، اضافة الى هذا ، العمق ايضا وهذا يحدث بوعي كامل لاهمية اكتشافه النظري العظيم لانه من مزاح !

لنتناقش الآن حول السياسة

يذكر السيد ايفانوف - المزاح ان « الشعبين بشكل عام ، وميخائيلوفسكي بخاصة ، قد اقرروا في اواسط السبعينات بصورة قاطعة مبدأ ضرورة ترابط « الاشتراكية » و « السياسة » وفيما بعد طبق الماركسيون الروس ما هو اجتماعي مع ما هو سياسي ببيانهم حول ان « النضال الطبقي هو نضال سياسي وهذا كان تعبيرا عن المبدأ الشعبي القديم في شكل جديد : « الى ما هو اجتماعي عبر ما هو سياسي ، هذا المبدأ الذي كان بيسيتيل وهو احد اروع الديسمبريين يبني عليه نظريته في بعض الاحيان » (٢ ، ١١١)

تعود فكرة ان كل نضال طبقي هو نضال سياسي ، وكما هو معروف ، الى ماركس وهي لم تمثل اي تطابق بين « ما هو اجتماعي وما هو سياسي لا عند ماركس نفسه ولا عند اولئك الناس الذين أصبحوا ينشرون افكاره في الادب الروسي . في الحقيقة قام جزء من الماركسيين عندنا في التسعينات - من يسمون بالاقتصاديين بتطابق ما هو « اجتماعي » (وبصورة اصح ما هو اقتصادي) مع « ما هو سياسي وهذه كانت خطيئة كبيرة غير ان هذه الخطيئة لقيت آنذاك الصد الحازم من جانب الجزء الآخر من الماركسيين الروس الذين كان ينتمي اليهم ، كاتب هذه السطور ايضا لذا ليس من الانصاف ولا من اللائق ان يقوم مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي بالقاء هذه الخطيئة على جميع الماركسيين الروس في التسعينات بصورة عامة ولكن هذا ذكرناه بشكل عابر والشئ الرئيسي يكمن في فهم طبيعة تركيب « الاشتراكية والسياسية » الذي توصل اليه ميخائيلوفسكي وانها لمادة قيمة للغاية للحكم على هذا التركيب السالف الذكر هي مقالة ن ي نيقولا دزيه « الافراج عن تشيرنيشيفسكي » والمنشورة في كتيب ايلول « الماضي الغابر لعالم ١٩٠٦ (٥٧) .

ويتحدث ن ي نيقولا دزبه فيه عن انه اثناء المباحثات التي سبقت هذا الافراج كان قد تحدث مع ميخائيلوفسكي حول بعض المطالب السياسية وكان الرد عليها بأن « مزاج الحزب الآن أدنى وان الحزب قد اقتنع بأن الاصلاحات السياسية ستؤدي الى توطيد وتعزيز البرجوازية في السلطة وليس محبي الشعب وانه لن يحدث تقدم بل تقهقر (٥٨) » ياله من « تركيب رائع للاشتراكية والسياسة ! » يجب فقط اضافة ان هذا « التركيب الرائع لم يكن للحزب (ن ف) وهكذا حاولت المقالة الافتتاحية رقم ٢ في صحيفة « ارادة الشعب » جاهدة للبرهنة على ان ما كان من الممكن ان يكسب شيئا بل كان من الممكن ان يفقد الكثير من مثل هذا التغيير او هذا التخلف من النظام القديم الذي كانت السلطة السياسية في ظله قد سقطت لا في ايديه بل في ايدي البرجوازية

ان م باكونين ومعه الشعبيون في السبعينات قد نفوا اية « سياسة » مقتفين خطى برودون وقد توصل اتباع « ارادة الشعب » الى ذلك الاعتقاد بأنه يستحيل التصرف بدون « سياسة » ولكن بما أنهم لم يكونوا قادرين على الانتصار على باكونين والشعبيين نظريا فقد اعترفوا بالسياسة كشر حتمي وفقط بذلك المقدار بقدر ما كان من الممكن للانقلاب السياسي من أن يتطابق مع الاجتماعي ، ومع من تنامت ، وبصورة منطقية ، نظريتهم حول « الاستيلاء على السلطة » وعندما اختفى لديهم الايمان بإمكانية مثل هذا الاستيلاء ، أصبحوا من جديد يخشون الاصلاحات السياسية وهذا يفسر ، الى حد ما ، بأن ميخائيلوفسكي قد قال لنيقولا دزبه عن تبدل مزاجية الحزب وانه في حديثه معه قد عبر عن اعتراضه على الدستور واما حقيقة أن ميخائيلوفسكي كان في السابق ميالا الى « التركيب » الباكونيني بالنسبة للسياسة ، فهذا تدل عليه كلماته الموجهة الى دوستيفسكي بصدد رواية « الشياطين

« انتم تضحكون على السخيف شيفاليوف والتعيس فيرغينسكي لآرائهم حول افضلية الاصلاحات الاجتماعية على السياسة هل تعرفون ماذا تعني هذه الفكرة المميزة بالنسبة لنا ؟ بالنسبة « للانسان العام » بالنسبة لـ Citoyen * ، للانسان الذي تذوق ثمار الشجرة الانسانية لادراك الخير والشر لايمكن أن يكون هناك ثمة شيء أكثر اغواء من الحرية السياسية وحرية المعتقد الديني وحرية الكلام الشفهي والمكتوب وحرية تبادل الافكار (الاجتماعات السياسية) وغيرها ونحن ، بالطبع ، نتمنى هذا ولكن اذا كان يجب على جميع هذه الحقوق المرتبطة بهذه الحرية أن تمتد فقط بالنسبة لنا دور الورد الساطعة العبقرة - فنحن لا نريد هذه الحقوق ولا هذه الحرية ! واللجنة عليهم اذا لم تتح لنا هذه الحقوق والحريات امكانية التخلص

* المواطن .

من الديون ، بل هي ستزيدها* »
ان هذا « التركيب » (الترابط) جيد لدرجة انه لا حاجة الآن للاستغراق في
لوحته يكفي ان نضيف بعد شيئا واحدا تذكر ميخائيلوفسكي ، في وقت لاحق ،
هذا الترابط بفخر واثبات في ملاحظات ادبية « حول الثمانينات وصاغه على الشكل
التالي » ان الحرية شيء عظيم ومفر ولكننا لانريد الحرية اذا كانت كما كانت في
أوروبا اي فقط زيادة التزاماتنا للشعب
وللانصاف يجب ان نذكر بأن الاشتراكيين الطوباويين الاوروبيين الغربيين لم
يستطيعوا ايجاد « الترابط » بين « ما هو اجتماعي » و « ما هو سياسي » وقد
اكتشفه فقط ماركس ، والفضل في ذلك فقط لانه ترك وجهة نظر الاوتوبيا (٥٩) .

— ١٦ —

نحن نعرف الآن السيد ايفانوف - رازومنيك جيدا وفي هذا الصدد لن
يستغرب القارئ فيما اذا قلت له انه لدي القليل من الرغبة للدفاع عن الماركسية
ضد ذلك « النقد » الذي يطل عليه مؤرخنا غير انه لا يمكنني غض الطرف نهائيا
عنه لذا تعال معي ايها القارئ واحبس نفسك غير الارادي من عدم التحمل
والملل والسأم
يقول السيد ايفانوف - المزاح « كانت الماركسية « الحرفية » تدعو في بداية
التسعينات وبروح من عدم الصبر الشبابي ، الى نزع ملكية مالك الاراضي الصغير
وتفرج بهذه العملية الضرورية - تاريخيا - وتتغنى بالمطعم القروي والكولاكي
« كأرفع نموذج للفرد البشري » (بليخانوف ، ستروفيه) (٢) (٥١)
يكرر مؤرخنا « غير المتحيز هنا ذاك العتاب السخيف الذي طرحه ضدنا
المرحوم س ن كريفينكو وكان هذا العتاب قد لقي من جانبنا غير قليل من
الاستهزاء بخصمنا المبجل بيد انني الآن انظر اليه بهدوء كامل معتبرا اياه كوثيقة
بشرية تحدد اساليب السيد ايفانوف - رازومنيك « التاريخية » ليس ثمة أدنى
حاجة للقول بأنه لا انا ولا السيد ستروفيه حتى انه لم يخطر ببالنا اطلاقا « التفني »
بأصحاب المطاعم القروية الصغيرة والدعوة لنزع ملكية أصحاب الملكيات الصغيرة
للاراضي ولكننا ستروفيه وانا ، وهذا ما اذكره ، كنا قد أشرنا الى ذلك الظرف
الذي كان فيه الكولاكي احيانا الفرد الاكثر بروزا في القرية وان كاتبنا « الفردي »
يرى ، على ما يبدو ، ان هذه الفكرة هي جريمة كبرى . ولكن اذا كان على حق -
ولا اظن ذلك اطلاقا - فليس علي ان أحكم ولا يجب على ستروفيه كذلك بل على
النشيين - الشعبين عندنا : هم اول من طرح هذه الفكرة .

* مؤلفات ميخائيلوفسكي ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠٦ ، الطبعة الثانية ١٨٨٨ .

لنتابع حديثنا يلحظ السيد ايفانوف - المزاح انه ليست لديه الامكانية
لانشغال **بالعرض** الفصل لتعاليم الماركسية الروسية **الحرفية** ، الا انه نسي اضافة
واقع انشغاله **بالتشويه** الماثب ليس فقط للماركسية الروسية بل والاوربية الغربية
ايضا لاجل التعويض عن هذا النقص وهكذا ففي المجلد الاول من تاريخه «
(الصفحة ٢٩٧) يعزي الى الماركسيين الروس نظرية «الريح الاقتصادي» مثل
primi motoris (المحرك الاول) للعملية التاريخية ولكن كنت في كتابي
« نحو مسألة تطوير النظرة الاحادية الى التاريخ » قد عارضت ك كارايف وظهرت
بصورة مفصلة كيف كان يلزم الكثير من الابتدال الميثاني لخلط مفهوم الريح
مع مفهوم العلاقات الاقتصادية التي يشترط تطورها ، طبقا لتعاليم المادية التاريخية،
تطور المجتمع ومن خلال تطور المجتمع تطور المفاهيم والاحاسيس البشرية
ففي كتابي الآف الذكر كنت قد ابرزت كذلك ان المشاعر الاكثر تفانيا وتكران
ذات هي التي ايضا تعود الى تلك المشاعر التي يشترط تطورها - تطور العلاقات
الاقتصادية ، وليس فقط مايسمى بالمشاعر الانانية للبشر واذا كان السيد
ايفانوف - رازومنيك يعزي الينا الآن وبعد ثلاثة عشر عاما بعد ظهور كتابي تعاليم
«الريح» بصفته المحرك الاول للعملية التاريخية فهذا يظهر فقط مدى هبوط
استعداداته لدوره كمؤرخ للفكر الاجتماعي الروسي

يزعم السيد ايفانوف - رازومنيك ان الاشتراكيين الديمقراطيين الروس في
الثمانينات والتسعينات قد برهنوا (سيرا على خطى بيلينسكي) على أن
«الحرية السياسية في روسيا سيتم بلوغها فقط سوية مع نشوء برجوازية قوية
ومتنامية» (٢ ، ١٢١) وهو هنا ايضا لايطرح الامور كما كانت في الواقع
ان فكرة بيلينسكي حول ان البرجوازية فقط هي التي ستقذ روسيا قد بدت
لتلامذة ماركس الروس رائعة للغاية كفكرة تبرهن على ان فيساريون الغاضب -
والذي قد استعد بصورة افضل بكثير لهذا مما كان الحال في بداية الاربعينات -
قد قاطع الاشتراكية الطوباوية نهائيا ولكن كاناس مطلعين على نظرية ماركس ،
لم يعد باستطاعتهم الاقتناع بمثل هذا البيان غير المحدد بالنسبة « للبرجوازية »
وقد حللوا العلاقات الاقتصادية الروسية واكدوا ان تطور هذه العلاقات فقط
هو الذي يؤدي الى تغير النظام القديم واثبت التاريخ تنبؤهم هذا بصورة ساطعة ،
ولكن ليس التاريخ الذي كتبه السيد ايفانوف - المزاح بل ذاك التاريخ الذي شغل
مكانا في الواقع وهم عندما تنبأوا بالمسار المحدد لتطور علاقتنا الاقتصادية كانوا ،
بالطبع يفهمون ، ولم يخبئوا لا عن انفسهم ولا عن الآخرين ، بان هذا التطور يطرح
على مسرحنا التاريخي طبقتين جديدتين البرجوازية والبروليتاريا غير انهم لم
يزعموا اطلاقا ان البرجوازية ستصبح القوة الحاسمة على المسرح التاريخي حسبما

يتهمهم « مؤرخنا » في الصفحة ١٢٨ من المجلد الثاني وعلى العكس ، انهم يؤكدون أن البروليتاريا ستكون هذه القوة

لو كان السيد ايفانوف - رازومنيك مهياً ومؤهلاً بصورة افضل لدور مؤرخ الفكر الاجتماعي الروسي لكان قد عرف أن قناعتهم هذه قد تم التعبير عنها ومن قبلهم ليس فقط في كتاباتهم المقدمة للجمهور الروسي بل في تلك البيانات التي كانوا يتوجهون بها الى زملائهم الاوروبيين الغربيين في الفكر وهكذا تم التعبير عنها في تموز عام ١٨٨٩ في باريس ، ويمكن القول امام العالم المتحضر كله في مناسبة احتفالية (٦٠) ولكن ما علاقة « مؤرخنا » بكل هذا فهو قد صاغ « طريقته الذاتية الخاصة التي تتيح له المجال ، وبضمير هادئ ، ليس لتصوير تلك « الحقيقة » التي كانت موجودة ، بل تلك التي ، برايه ، كان يجب أن تكون فهو أيضا « يبدأ من الاوتوبيا »

مثال آخر على تطبيعه « لطريقته الذاتية » هذه

يقول لقد وضع الماركسيون أنفسهم في وضع أكثر دقة ، وحساسا أكثر في مسألة نظرتهم الى نمو البرجوازية ونزع ملكية المنتج الصغير كلا ، لا يوجد أي شك بأنه كان يجب على الماركسية ، في ظل السعي نحو المبدئية الصارمة ، أن تتخلص من ازدواجية نظرتها الى نازعي الملكية والمنتزع منهم الملكية عدا عن هذا فانه حتى يلتوف - بليخانوف يخشى القاء نظرة بعينه الى مسألة في أي جانب يجب أن تكون الماركسية - في جانب المالك - الكولاكي أو الفلاح المحروم من الأرض ؟ يفترض يلتوف أنه من الممكن المحافظة على البراءة والحصول على الراسمال من جهة يجب القيام بمحاولة منع اغتصاب الاراضي من الفلاحين ولكن هذا من جهة أخرى لن يعيق العملية الجبرية لانحلال المشاعية وتمايز الطبقات « على العكس ، حتى التعجيل بها النظرة الوحدانية الى التاريخ ١٨٩٥ ، الصفحة ٢٦١)

وجملة القول انه يجب القيام بمحاولة اعاقا العملية القاسية لنزع الملكية عارفين مسبقا بأن هذا ليس فقط انه لن يوقف عملية التفسخ والانحلال بل حتى انه سيسرعها وهذا يحمل عزاء كبيرا وان كان غير منطقي بما فيه الكفاية « (٢ ، ٣٦٠)

كل هذا هراء كلياً

لقد قلت ان الطموح الفعلي الوحيد للمشاعية - هو السعي نحو الانحلال والتفسخ وكلما كان وضع الفلاحين افضل ، كلما جرى تفسخ المشاعية بصورة أسرع فضلا عن هذا ، يمكن للانحلال أن يجري في ظل ظروف أنفع للشعب الى حد ما يجب على « التلامذة » أن « يحاولوا » من أجل أن يحدث الانحلال في ظل

الظروف الأكثر نفعا له * »

أبيح لنفسني الاعتقاد بأن هذا أولا منطقي بما فيه الكفاية وثانيا معروف بما فيه الكفاية لكي يفهمني حتى السيد ايفانوف - رازومنيك ولكنني أرى أنه توجد عندي ، الى جانب هذه السطور سطور هي ، في الواقع ، ليست في مستوى إدراك مؤرخنا والآن سأشرحها له وسأكون مستعدا دوما لمساعدة قريتنا .

وباعتراضنا على تلك الفكرة لكريغينكو بأنه كان يجب علينا ان نصبح اصحاب خمارات فيما لو اردنا ان نكون منطقيين ، قد اصبحنا نعرف بأن هذه الفكرة العبقريّة قد تركت انطبعا قويا على العبقري السيد ايفانوف - رازومنيك - كنت قد أكدت بأننا في القرية ، على العكس ، سنكون دائما الى جانب فقراء القرية . انني أفهم جيدا ان تصريحى هذا يجب ان يثير دهشة خصمى بقوة وانا أقدم اعتراضاته المحتملة وردودي الضرورية عليها على شكل الحوار التالي

« ولكن اذا اراد أن يصبح الى جانبهم (اي الى جانب الفقراء) فهل يجب عليه أن يحاول منع نزع الارض وتجريدها منهم ؟ لنفترض ، أنه يجب أن يحاول وهذا سيبطئ تطور الرأسمالية - لن يبطئ أبدا على العكس ، حتى أنه سيسرعها . يبدو للسادة الذاتيين أن المشاعية « بذاتها » تسعى للوصول الى شكل سام « ما انهم يضيعون » (المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٥ ، ٢٢٦ (٦٢))

وهم قد ضلوا بالفعل وكان السيد ليتشكوف قد اظهر في بداية الثمانينات أن المشاعية هي الاقرب قربا من التفسخ والانحلال وبالذات هناك حيث الفلاحون تعز عليهم الارض اي بالذات هناك حيث تجلب المشاعية لهم دخلا كبيرا وقد تثبتت فكرة السيد ليتشكوف من قبل الجميع وكنت قد سجلت هذه الظاهرة في كتاب « خلافتنا » الذي صدر عام ١٨٨٥ (٦٢) وكان في ذاك الوقت واضح تماما بالنسبة لي أن افلاس الفلاح يعيق تطور الرأسمالية في روسيا وفي هذا الصدد من السهل أن نتصور بأية عيون كان علي أن انظر الى أولئك الناس الثاقبي النظر الذين نصحوني بأن أصبح صاحب خمارة او كولاكيا لصالح المنطق ومن السهل كذلك إدراك أن تجريد الفلاحين من الارض ما كان بإمكانه أبدا ان يبدو لي عاملا مساهما في تطور القوى المنتجة ، وبالتالي في ظل ظروف الرأسمالية هذه ولهذا السبب كنت مبدئيا تماما عندما اشرت في كراسي حول الكفاح ضد الجوع « الى أنه من الضروري زيادة مساحة ملكية الاراضي الفلاحية وبهذه الصورة ، فأننا لم أناقض ذاتي اطلاقا . وقد كان واضحا بالنسبة لي أيضا أن المعركة ضد نزع الاراضي يمكن تحقيقها بطرق

* نحو مسألة الخ ، الطبعة الثانية ، ١٩٠٥ الصفحة ٢٢٦ استشهد من هذه

الطبعة لان الطبعة الاولى ليست في حوزتي ولكن الموضع الذي يهنا في جميع الطبعات

التالية قد أعيد طبعه دون تغيير

وأساليب مختلفة ان ذاك الاسلوب الذي اوصى به ميخائيلوفسكي وكريفينكو - « التثبيت التشريعي للمشاعية يبدو لي تدخلا سخيافا في حياة الشعب وهذا الاسلوب لا يقتصر فقط على اعاقه تطور القوى المنتجة بل يؤدي ايضا الى تردي الوضع المادي للفلاحين ويزيد من سلطة الكولاك في القرية وانا ضد هذا التثبيت بكل جوارحي وهذا ما عبرت عنه في كتابي « حول وحدانية الكون » ولهذا السبب بالذات يمكن الكفاح ضد اغتصاب الاراضي بوسائل مختلفة وانا لم اوافق خصمي في حوارى معه بلا شروط بالنسبة لضرورة هذا النضال بل قلت لنفترض انه يجب علينا محاولة منع اغتصاب الاراضي ان كلمة « لنفترض » كانت تعنى ذاك الافتراض بأننا سنمنع اغتصاب الاراضي لا بتلك الوسائل التي ستتيق تطور القوى الانتاجية بل بتلك التي ستساعده هذا كل ما في الامر وهذا من السهل جدا فهمه ولكن ، كما يبدو ، ليس من قبل كل واحد

ففي « خلافتنا » كنت قد تنبأت بقدوم تلك المرحلة في تطور المشاعية عندنا ، عندما سيصبح انحلال المشاعية والمفيد لفئة الفلاحين الأكثر ثراء ، نافعا كذلك لفقراء القرية الذين لا يملكون امكانيات اقتصادية لادارة مزرعة مستقلة وتظهر الحقائق ان هذه المرحلة قد حلت في العديد من بقاع روسيا ومن هنا نستنتج ان منطقي الذاتي لم يتناقض مع منطق الحياة الذاتي في مسألة مصير المشاعية

يواصل « مؤرخنا » التعقيب على تعاليم الماركسيين « الحرفيين » فهو يقول: « كلما صارت الامور اسوا فهذا افضل ، وكلما ازداد نمو الراسمالية قوة فسوف ينهار النظام الراسمالي بصورة اسرع وكلما اصبحت حياة المنزوعة منهم ملكيتهم اسوا فهذا افضل لتطوير الراسمالية المتفسخة من ذاتها وقصارى القول كلما كان الوضع اسوا بالنسبة للافراد الفعليين فهذا افضل لخير المجتمع ككل هذا هو مبدأ الماركسية الحرفية الاساسي في الشكل الشرطي » (٢ ، ٣٦٣)

بعد ما ذكرته لتوي في هذا الموضوع يمكنني الاقتصار على ملاحظة واحدة عرض الماركسية « الحرفية » بهذه الصورة ممكن فقط بذاك الشكل الشرطي الذي يطلق عليه عند نورداو « الكذب الشرطي وقد نشر الشعبيون والذاتيون غير قليل من هذا « الكذب الشرطي في حينه والآن خطر على بال « مؤرخنا » ان يشعلها وماذا في الامر فليأكلوها وهنيئا لأولئك الذين يحبون مثل هذه المأكولات يلومنا السيد ايفانوف - المزاح بالنظرة الاستهتارية الى الفرد الاخلاقي

وفي « حب ما هو ناء » فهو يهدر « بالنسبة للماركسية لعبت « الطبقة » دور ذاك الانسان المجرد الذي تبدي تجاهه ذاك « الحب نحو ما هو ناء » والذي جرى الحديث عنه اعلاه ليس من المستغرب بعد هذا انه صعد الى المقام الاول في الماركسية خير الطبقة المحددة وتم اخضاع مصالح المجتمع ومصالح الافراد لهذا الخير على السواء وعلى هذا الاساس (التربة) من الصراع الطبقي خلقت الماركسية لذاتها

وبصورة منطقية كليا كبش الفداء في شخصية فئات الفلاحين الروس « المتفسخة وطالبت بانتزاع ملكية المنتجين الصغار باسم ازدهار صناعة العامل والمصانع بحيث كان هذا وسيلة فقط وليس هدفا ، ولكن مع ذلك فهنا قد برزت مناهضة الفردية المبدئية كليا ٢ ٣٧٣)

لا فائدة من مناقشة هذا الامر ولكن من المفيد اعادة الاهتمام اليه لتحديد شخصية السيد ايفانوف - رازومنيك وكان من الممكن أن تكون الخصائص غير كاملة فيما لو غضضنا الطرف عن سمة من السمات

لقد زل السيد ايفانوف - رازومنيك في الكلام فقال لم يكن يودنا ان نسعى لكي ينظروا الينا كخصوم مطلقين للمذهب الماركسي الاجتماعي لذا نذكره مرة أخرى أن كل ما قيل اعلاه يعود الى تلك الماركسية الحرفية المتطرفة التي لم يكن المذنب بها جميع الناس البارزين في التسعينات على الاطلاق فضلا عن هذا ، نحن نعترف كليا بفضائل الماركسية الهائلة وبتأثيرها المثمر والمنعش على الفكر النقدي لفئة المثقفين الروس (٢ ، ٣٧٥)

زلة اللسان هذه أجبرتني على تذكر كلمات هيجل « العقل أريب بقدر ما هو جبار » وأن أقول لنفسي ان العبادة أيضا تكشف أحيانا عن دهاء غير قليل وعلى ما يبدو كانت **زلة اللسان** هذه مخصصة لاداء دور **الاعتذار** اذا كان ثمة من يفكر ، استنادا الى كتابات الماركسيين الروس ، بمعاتبه « مؤرخنا لتشويه الحقيقة ، فهو سيعترض من المعروف انني أنا نفسي قلت انه « ليس ابدا جميع الناس الافذاذ » الخ كلام دقيق وحاذق ولكن هذه الدقة والحذاقة لاتحيرني لا اعلم ان كان في قائمة البارزين الافذاذ او العاديين يضعني السيد ايفانوف - رازومنيك الا انني أؤكد بأنه في « تاريخه » هذا يشوه آرائي وهو لا يشوه آرائي فقط بل وآراء ستروفه الذي هو أيضا ، وبالطبع ، لم ينشد التفني بأصحاب الخمارات القروية وهو لا يشوه فقط آراء ستروفه بل وآراء ماركس وانجلس اللذين ، بالطبع ، ينتميان الى عداد الماركسيين الاوروبيين الغربيين « الافذاذ للغاية » اليكم هذا المثال

Zusammenbruchstheorie u Verelendungstheorie* الماركسية الحرفية ، نظرية افقار الجماهير ونظرية كارثة الرأسمالية كانتا المبدئين المناهضين للفردية في هذا المذهب والقائمين على أساس « كلما كان اسوا فهذا أفضل فلتفقر جماهير الفلاحين وليتركز الرأسمال في بعض الايدي ولتلق الازمات بمئات الآلاف من العاملين الى قارعة الطريق فكلما اقترب النظام الرأسمالي بصورة أسرع من ذروة تطوره فهو سيبدأ بالهبوط من الذروة (بصورة أسرع) الى الضباب البعيد للمستقبل

✽ نظرية الكوارث ونظرية الافقار

علما ان هذا المستقبل البعيد « كان فقط نصف قرن) وستكون بصورة أسرع اشكال جديدة افضل للحياة (٢ ، ٢٧٦)

تدل الإشارة الى ماركس وانجلس ، الى انه ليس ، برأي كاتبنا ، الماركسيون العاديون لوحدهم الذين تمسكوا بمبدأ كلما كان أسوأ فهذا أفضل وفي الواقع لم يتمسك ماركس وانجلس إطلاقاً بهذا المبدأ ولا بنظرية « افقار الجماهير » و نظرية الكارثة بالشكل الذي أضفى على الماركسية من قبل خصومها وفي الواقع يمكن توجيه التهمة بالتعصب للمبدأ المشار اليه وللنظريتين المذكورتين أعلاه فقط الى ماركس باكونين العدو للدود للماركسية وفي هذا الصدد تثبت لدى نقاد ماركس ذلك الكذب الشرطي بأن ماركس متهم كلياً بهذا المبدأ وهاتين النظريتين بحيث أن كاتبنا يكرر هذا « الكذب الشرطي » دون أن يدخل أي شيء من عندياته بل يكرر ما ذكره الآخرون ويحاول أن يكون « مثل الجميع » ولكن مما يميزه كلياً ذلك الظرف بأنه بتكراره لحجج « نقاد » ماركس غير قادر على التوجه اليه بالنقد ولا يفتن الى أن يسأل نفسه ألا تعني بعض الحجج ، على أقل تقدير الانفصال عن الاشتراكية والعودة الى وجهة نظر منظري البرجوازية ؟ بل على العكس ، فهو يكرر ببهجة وسرور هذه الحجج وباستماعه لها مثلاً من السيد ستروفا فانه يغفر لهذا الأخير وعن طيب خاطر ، آثامه السابقة ، المزعومة في الحقيقة حول « التفني بأصحاب الخمارات »

لقد أدى الانقسام العظيم في فئة المثقفين الروس في التسعينات الى تحليل الماركسية « الحرفية » وهلاك حركة الشعبين الحرفية فهذه الحركة قد هلكت تحت ضربات الماركسية. وأما الماركسية فقد تفسخت بسبب التناقضات الداخلية ! الماركسية « الحرفية » كانت تستند الى هيجل المقلوب رأساً على عقب. لقد أظهر التيار النقدي في الماركسية عدم ثبات نقطة الاستناد البقرية هذه كلها بوضوح كامل كان كافياً وجود دفعة خفيفة لكي يسقط هيجل المقلوب رأساً على عقب الى الأسفل مستهويماً في سقوطه الماركسية « الحرفية » والتي تحاول عبثاً التشبث بمذهب النقد التجريبي لافيناريوس (٢ ، ٢٤٧) (٥٩) *

يقول الشعب الروسي « حلم فظيع والرب عظيم » ان حجج « نقاد » ماركس العميقي التفكير لم تحرك شيئاً قيد أنملة في نظرية مؤلف « رأس المال » بل هي قد أظهرت مدى سوء فهم السادة « النقاد » لها ولكنها لمثيرة للفضول الطرائق النقدية للسيد ايفانوف - رازومنيك نفسه فالماركسية « الحرفية » عنده تعتمد على هيجل المقلوب رأساً على عقب فهو يعزي هذا السند « المقلقل » الى

* افيناريوس ١٨٤٣ - ١٨٩٦) فيلسوف نمساوي ، مثالي ذاتي أحد مؤسسي مذهب النقد التجريبي برونسور في جامعة زوريخ

الماركسية ويثبت بارتياح ، فيما بعد ، أن الماركسية قد هوت الى الاسفل من صدمة خفيفة من اين كل هذا ؟ يقول ماركس يقدم ديباليكتيك هيجل في خطوته العامة تصويرا أميناً لعملية تطوير الواقع الا أنه بسبب طبيعته المثالية يقلبه رأساً على عقب لذا من الضروري قلب هذا التصوير من جديد ووضعه على رجليه اي جعل الديباليكتيك مادياً

هذه هي فكرة ماركس ان كل من لا يوافق عليها له الحق الكامل بالطبع في نقدها غير أن كاتبنا قد فضل الاختصار على تشويه وتحريف هذه الفكرة فهو قد قلبها رأساً على عقب وكتب أن الماركسية قد استندت الى هيجل المقلوب رأساً على عقب وأنا كنت قد ذكرت أن العبادة تكشف أحياناً عن دهاء لا بأس به

لنسابع الاستماع يحدثنا كاتبنا يظهر في عام ١٨٨٥ ، وكما نعلم ، كتاب بيلتوف - بليخانوف الصاحب « نحو مسألة تطوير النظرات الاحادية الى التاريخ » . فهو يتكون من اعادة تشكيل مفصل لافكار انجلس من كتابه الشهير « أنتي دوهرنغ » مضافاً اليه دراسات تاريخية عن نشوء « الاشتراكية العلمية الاحادية اي التي تقول بوحداية الكون - المترجم) ان مسألة قيمة هذه الدراسات ، يمكننا ، في هذه الحالة ، أن نضعها جانبا لانه يهنا هنا ، وبصورة رئيسية ، تواصل الافكار الفلسفية ، وفي هذا المجال بليخانوف يقوم فقط ، وبصورة ذليلة ، باقتفاء اثر انجلس - كان فيه بالنسبة للماركسيين الروس القانون والانبياء وفي الوقت الحاضر لامجال اطلاقاً لوجود رأيين حول القيمة الفلسفية « لنظام انجلس من المعروف انه كان يستند الى هيجل وهو جادل وصحح الفيلسوف الالماني العظيم لدرجة ان هذا الاخير ، كما يجب الاعتقاد ، قد تقلب عدة مرات في التابوت ففي الادبيات الالمانية الفلسفية تم تقويم انجلس منذ فترة بعيدة معتبرة اياه ونظامه لاشيء فلسفياً بحيث أن دحضه بالتفصيل وكتابة « أنتي انجلس » ليس سوى مضعة للوقت (٢ ، ٥٠)

وفي الصفحة التالية يصرح السيد افانوف - رازومنيك بصورة متسامحة ومتهاودة انطلاقاً من الاحترام لافضال بليخانوف بفضل التذكير بعدد من المقالات المدافعة عن المادية المتبدلة والمجموعة فيما بعد في كتابه « نقد نقادنا » وهي كلها لا تصمد امام النقد

انني ارى نفسي ، في هذا الصدد ، مضطراً لبدء بعض الملاحظات لناقدي الطيب

اولاً يؤسفني جداً انه ، بامتلاكه الامكانية الكاملة لدحض الاساس المادي للماركسية من حيث الجوهر ، قد اقتصر على قلب هيجل رأساً على عقب وهذا قد أضفى شكلاً سخيفاً على مناظرته ولو كان هذا قد حدث نتيجة « لافضالي » فانا مستعد بقوة للتأسف حتى على « الافضال » .

ثانيا ، اذا كنت معترضا على « نقادي » وداعيا للمادية فانه لم يكن ثمة داع للحديث كما يفعل السيد ايفانوف - رازومنيك بأن الماركسية الحرفية استطاعت أن تقوم للدفاع عن نفسها بمحاولة باطلة التمسك بمذهب النقد التجريبي لافيناريوس

ثالثا لو كانت نظراتي الفلسفية عبارة فقط عن اعادة تشكيل لنظرات انجلس الفلسفية فاذن لماذا يسميها مادية مبتذلة ؟ اليس من المعروف بالنسبة له انه ثمة يون شاسع بين ما يسمى بالمادية المبتذلة من جهة ومادية انجلس الديالكتيكية من جهة اخرى ؟

رابعا اذا كان السيد ايفانوف - رازومنيك يعتقد بأن انجلس قد « فر وصحح » المثالي الالماني العظيم بصورة رديئة فانه كان عليه ان يبرهن على هذا لا ان يقتصر على التزيين البسيط لهذا الراي من المعروف اننا لسنا قادرين على التحقق فيما اذا كان هيجل « يتقلب حقا » في التابوت ، واذا كان هذا الكلام صحيحا فهل يعود السبب الى ان انجلس قد « فسر وصححه » بصورة رديئة او ، من الممكن ان يكون كاتبنا قد فضل البقاء دون اثبات احترامنا « لفضائل انجلس ؟

خامسا ، من الانصاف كليا القول انهم ينظرون الآن في الادبيات الالمانية الفلسفية الى مادية انجلس - ماركس بصورة سلبية كليا ولكن هذا لا يمنعني اطلاقا من اعتبار هذه المادية الفلسفة الوحيدة الصحيحة ولهذا ما كان يجب على كاتبنا ان يلومني بل بالاحرى ان يمدحني واذا كانت « الميشانية » ، كما يؤكد السيد ايفانوف - رازومنيك مقتفيا اثر غيرتسين هي النمطية الجامدة واذا كان رمز ايمان الميشانية وطموحها المقدس - ان تكون - كالجميع (١ ، ١٥) فما هو اذن الشيء السيء في كوني انني لا اسعى في الفلسفة « لكي اكون مثل الجميع » ولا اميل الى النمطية الجامدة ؟ والا يظهر هذا انه ، نحن ايضا « الحرفيون » لا نفتقد لما يراه كاتبنا بالجوانب الجيدة في « الفردية » ؟

سادسا ، انني اترك للضليعين في الفلسفة كي يقرروا كيف انظر انا الى ماركس وانجلس كعبد يتبع اسياده ولكن غير قادر على استيعاب مجموع آرائهم او كتلميذ يدافع عن ادراك ، عن تلك المبادئ التي توصل اليها معلوموه العظام واترك لأولئك الضليعين بأن يقرروا مسألة الى اي حد تبدو مقالاتي الفلسفية اعادة بسيطة للقسم الاول من « انتي دوهرنغ » غير انني اؤكد بصورة قاطعة انه يستحيل ادراج السيد ايفانوف - المزاح في عداد الضليعين ، هذا الذي ، وكما هو واضح ، لا يفهمي ولا يفهم لا انجلس ولا ماركس .

سابعا لو كان لدى كاتبنا ، وان يكن القليل من الميل نحو التفكير النقدي ، لما كان قد اقتصر على الاشارة الى النظرة السلبية « للفلاسفة » الالمان الحاليين الى المادية بل لكان قد سأل نفسه ما الذي يستدعي هذه النظرة وعند ذاك في ظل

الانتباه المعروف الى المسألة من الممكن ان يكون نفسه قد فهم بأن نظرة « الفلاسفة »
الامان المشار اليها الى المادية تعود الى اسباب لا يجمعها جامع بالحقيقة الفلسفية
الصافية ان الفلسفة الالمانية الحالية لا في المانيا فحسب بل في العالم المتمدن
بأسره هي فلسفة البرجوازية (« الميشانية ») أزمنة الانحطاط وانا كائن لا افق
مع وجهة النظر الميشانية ليس لدى أدنى ميل الى هذا الاتجاه الانحطاطي في
الفلسفة ، وانا أفخر جدا بأن نظراتي الفلسفية لاتعجب انحطاطي الفلسفة الحاليين .
انا اعلم ان السيد ايفانوف - رازومنيك يقف بحزم ضد تلك النظرة حول ان
الصراع الطبقي الجاري في المجتمع الحديث يمكن ان يكون له تأثيرا ايجابيا او سلبيا
في تطور المفاهيم الفلسفية ولكنه ، في نفيه هذا يظل دون اثبات ومقتصرا على
التزيين المبهرج لعصره وهو لا يشك في انه بتزيينه وزخرفته لاستقلال التفكير
الفلسفي عن الحياة الاجتماعية ، يناقض تلك الاجزاء غير الكثيرة من
النظرة الحقيقية الى هذا الموضوع ، والتي على ما يبدو ، قد نفذت الى نظراته
فمثلا هو يعترف ، مقتفيا اثر ميخائيلوفسكي ، ان العظماء لا يسقطون من السماء
بل ينشأون من الحياة الاجتماعية المحيطة بهم واما بالنسبة للفلاسفة وخاصة
الفلاسفة المثاليين في عصرنا فهو كما هو مبين ، يستثني من القاعدة ان هؤلاء
الرجال المبجلين يسقطون من السماء جاهزين وفي ازماننا هذه يصدق هذا
الكثيرون (وحتى من أولئك الذين يسمون أنفسهم ماركسيين بصورة كاذبة انا
لست من عدادهم انني اعترف بصحة كلمات هيغل كليا الفلسفة تعبير عن
زمانها في الافكار (Seine Zeit in Gedanken erfassen) وعندما احل هذه الفترة
لا استطيع الانفصال عن العلاقات الاقتصادية والصراع الطبقي القائم واني اظن
بانه فيما لو فكرت بالتجرد عنها فهذا كان قد اضفى على مناقشاتي تلك الصفات
التي تميز الميشانية وهي ضيق الشكل و « سطحية المضمون »
آن الاوان للانهاء يعلن السيد ايفانوف - رازومنيك أن الشعب الروسي ،
من الممكن هو اقل شعب ميشانية في العالم وهو يقول هذا لان الانتيليجنسيا
الروسية تبدو له مشبعة اكثر من غيرها بروح « الفردية » ولكن ما هي « فردية »
الانتيليجنسيا الروسية ؟
يقول « أحد الاشخاص الزائدين » عند تورغينيف « عندنا نحن الروس ،
لا توجد مهمة حياتية اخرى غير صنع شخصيتنا وها نحن نكاد نصبح كهولا عند
بدئنا عملية الصنع هذه ، اي صنع شخصيتنا التعيسة »
ثمة الكثير من الحقيقة في هذا الكلام فالثقفون الروس زاولوا في الواقع ،
عملية صنع شخصيتهم وبشكل عام معالجة مسائل « الفردية » وهذا يعود الى
انه كانت مغلقة امامهم الطرق الى النشاط الاجتماعي والسياسي وان هذه المعالجة
للشخصية الفردية قد ادت ، حسب القول المأثور لا شر دون خير ، الى ان

الانتيلاجنسيا الروسية قد حددت ، في نظراتها الى بعض مسائل العلاقات الشخصية ، الانتيلاجنسيا الحديثة في أوروبا الغربية

بيد ان وجود الخير في كل شر لا يزال لا يجعل الشر خيرا وان ذاك الظرف حول ان الطريق الى النشاط الاجتماعي والسياسي كان مغلقا امام المثقف الروسي يعود سببه الى تخلف علاقاتنا الاجتماعية وان عدم التطور (التخلف) هذا قد جعل مثقفينا الذين زاولوا كثيرا معالجة مسائل الفرد طوباويين لذا ليس من المستغرب ان الطوباوية الروسية عندنا كانت دائما مشبعة بروح الفردية وهي قد تشربت بهذه الروح كليا لغاية زمن ميخائيلوفسكي ولكنني لا افكر ابدا بمعاينة الانتيلاجنسيا الروسية بل فقط اشير الى الظروف الموضوعية لتطورها واكرر ان عدم تطور العلاقات الاجتماعية قد شغل اهم مكان في عداد هذه الظروف ويفسر عدم التطور هذا بالجوانب الضعيفة والقوية « للفردية » عندنا وان المثقف الروسي الذي اشتغل كثيرا في مسائل الفرد لم يتعب من الاحساس بالجماهير ويعود احساسه بالجماهير وعطفه عليها الى ولعه بالاشتراكية الطوباوية ولكن الازمنة تتغير وان عدم تطور علاقاتنا الاجتماعية (تخلفها) لم يظل على حاله واخذ نبض الحياة الاقتصادية لبلادنا يضرب بقوة اكثر فاكثر ، كما ان الدعائم الاقتصادية القديمة لحياتنا الاجتماعية قد انهارت وظهرت عندنا على المسرح التاريخي طبقات اجتماعية جديدة وبدأ بين هذه للطبقات ذاك الصراع الذي يتحدد تأثيره بالحياة العقلية والاجتماعية لأوروبا الغربية في العصر الحديث واذا كانت هذه الطبقات الجديدة المتصارعة فيما بينها لها بعض المصالح المشتركة في السياسة والقائمة على تغيير النظام القديم فان وجود هذه المصالح المشتركة لم يعمل دائما على ازالة ضرورة تحديد مجالات النشاط في نطاق الايديولوجيا وقد بدأ هذا التحديد عندنا من قبل ايديولوجيي البرجوازية التقدميين في التسعينات تحت اسم نقاد ماركس* » ومنذ ذلك الوقت الذي بدأ فيه التحديد ، اخذت الفردية « عندنا تتخذ صبغة جديدة فهي قد أصبحت برجوازية . فبعد ان عطفنا سابقا على آلام الجماهير بدأت تشعر الآن بأن مصالحها (الانتيلاجنسيا) غير متطابقة اطلاقا مع مصالح الفردية وأصبحت الفردية تنظر باحتقار الى المثقفين من الاعلى الى الاسفل متهمة اياهم بأنهم قد وضعوا ذنبها الخاص في الميشانية وبهذا الشكل توضع تدريجيا وجهة النظر تلك التي يتخذها السيد ايفانوف - رازومنيك فهي تبدو له أن « الفردية » عنده قريبة جدا من فردية ميخائيلوفسكي وأن هذه ، من حيث الجوهر ، تلك الفردية نفسها ولكن فقط التي اجتازت أتون النقد وحصلت على أسس فلسفية

* ان العديد من هؤلاء الايديولوجيين قد اعتبروا انفسهم خلال فترة من الوقت ماركسيين . لماذا ؟ انها مسألة أخرى لاتخصنا الآن ومن الهمام بل حتى كان من الضروري بالنسبة لهم بدأ عملية التحديد .

سليمة كنا قد رأينا أن لدى السيد ايفانوف - رازومنيك ينتج وكأنه قد أدخل تعديلًا جوهريًا في « فردية » ميخائيلوفسكي
لقد طالب ميخائيلوفسكي الفرد بالسعة والرحابة بينما طالب السيد ايفانوف - رازومنيك بالعمق ولكننا نعرف أيضًا أن هذا مجرد « الفاظ » وفي الواقع حصلت الفردية « في شخص السيد ايفانوف - رازومنيك على محتوى داخلي آخر كليًا وأن هذا المحتوى الجديد يتحدد على أفضل شكل بالحكم الذي أطلقه السيد ايفانوف - رازومنيك والذي نعرفه جيدًا
تكمّن خطيئة غيرتسين في أنه بحث عن مناهضة الميشانية في المجموعة الطبقية والفئوية علما أن الفئة والطبقة - هي دائما عامة الناس ، الجماهير من ذوي المثل والاماني والنظرات الوسطية **ان بعض الشخصيات من جميع الطبقات والفئات تشكل فئة الانتيليجنسيا خارج الطبقات والفئات والتي تعتبر مناهضة الميشانية سميتها الاساسية * (١ ، ٣٧٥ - ٣٧٦)**

ان المرحوم ميخائيلوفسكي ما كان من الممكن أن يمتدح هذه الكلمات كان هو طوباويا فهو لم يفهم أن تحرير الجماهير يمكنه أن يكون فقط قضية الجماهير نفسها وهو لم يفهم مبادرتها الذاتية التاريخية التي لا بديل لها بيد أنه لم يحتقر أبدا الجماهير ولهذا كان بلا جدوى تمسك السيد ايفانوف - رازومنيك المصبوغ باللون الميشاني أو من الممكن ما فوق الميشاني ولكن من ناحية أخرى ، يجب أن نتذكر ثانية ما قلته أعلاه ان ايدولوجيي البرجوازية يستغلون في الوقت الحاضر للدفاع عن مواقعهم النقاط الضعيفة في الاشتراكية الطوباوية وهذه هي سخرية تاريخ الافكار التي أصبحنا نعرفها انها تلك السخرية التي أراد برودون أن يسجد لها

* التشديد من السيد ايفانوف - رازومنيك

تولستوي والطبيعة

يحب تولستوي الطبيعة ويصورها بذاك الاتقان الذي يصل ، كما يبدو ، الى حد انه لم يرتفع بعد اي انسان ابدا الى مستواه هذه حقيقة يعرفها كل من قرأ مؤلفاته الطبيعة لا ترسم بل تعيش عند فنانا العظيم فهي تبدو أحيانا حتى وكأنها إحدى شخصيات العمل الفني تذكرون مشهد تنزه عائلة روستوف في الحرب والسلام

يجد جمال الطبيعة في تولستوي أكبر عالم خير مستجيب للنداء ففي ملحوظاته عن الجولة في سويسرا والتي استشهد بها السيد بيروكوف* نقرأ السطور المعبرة التالية

شيء عجيب أمضيت شهرين في كلاران ، ولكن في كل مرة ، كنت افتح فيها درفات النافذة صباحا أو خاصة قبيل المساء بعد الغداء ، والتي كان يأتي إليها الظل وانظر الى البحيرة وبعدها الى الجبال الزرقاء التي كانت تنعكس فيها لقد أعمانى الجمال الذي اثر في بقوة غير متوقعة وحتى أنني كنت أشعر أحيانا ، وأنا أجلس وحيدا في الحديقة الظليلة أو انظر على هذه الشواطئ وهذه البحيرة ، وكان انطبعا جسديا كالجمال انسكب في روحي عبر العيون «

ولكن هذا الانسان الحساس الدقيق للغاية والذي يشعر كيف ينسكب جمال الطبيعة « من خلال العيون » في روحه ، لا يبتهج لكل منطقة جميلة فهو بعد وصوله الى قمة أحد الجبال حوالي مونتريو (اذا لم اكن مخطئا في (Rocher de Naye) يصف المنطقة كما يلي : انا لا احب هذه المناظر التي تعتبر عظيمة وشهيرة فهي باردة بطريقة غير معروفة « تولستوي يحب فقط تلك المناظر الطبيعية التي توقظ فيه الوعي بوحده معها . فهو نفسه يقول في ملحوظاته عن رحلاته مايلي

* ليف تولستوي ، سيرة حياة ، المجلد ١ الصفحة ٢٢٠ ومايليها (٢) .

أحب الطبيعة عندما تحيط بي من جميع الجوانب وفيما بعد تتطور نحو
البعيد بلا نهاية ولكن عندما أكون منها أحب عندما يحيط بي من جميع الجوانب
هواء حار ، وهذا الهواء بالذات تتصاعد ويذهب الى البعيد اللانهائي ، عندما أورك
الأعشاب الفضة التي هرسها وأنا جالس فوقها تصنع خضار المروج اللانهائية ،
عندما تلك الأوراق نفسها المتهاوية من الريح ، تحرك الظل على وجهي وتشكل زرقة
القابة البعيدة ، عندما ذاك الهواء نفسه الذي تستنشقونه يصنع الزرقة العميقة
للسماء اللانهائية ، وعندما لستم أنتم وحدكم تبتهجون وتسرون بالطبيعة ، عندما
تثر وتندندن الآلاف المؤلفه من الحشرات من حولك والبقرات تحبو متلاصقة
ببعضها ببعض والطيور تغمرنا من جميع النواحي (٣) »

ان كل من زار كلارنا سيتذكر أن المنظر المثل من هناك على البحيرة والجبال
وبكل ما فيه من جمال نادر لا يحمل أي شيء بارد وجليل ، بل على العكس يتميز
هذا المنظر بنعومة جاذبة الى أقصى حد (٤) » ولهذا السبب كان تولستوي يحب
الطبيعة الكلارنية ، ولهذا فقد ملأت هذه الطبيعة روحه بسرور الوجود الحي
فهو يقول بودي أن أحب في التو وحتى أنني شعرت بالحب في داخلي
لذاتي وأسفت على ما مضى وأملت بالمستقبل ، وأصبح العيش بالنسبة لي مسرا ،
وأصبح بودي أن أعيش طويلا واتخذت فكرة الموت فزعا طفوليا وعاطفيا (٥) »

ان هذا الفرع من فكرة الموت هو من ميزات تولستوي البارزة
ومن المعروف أن هذا الشعور قد لعب دورا كبيرا جدا في عملية تكوين تلك
النظرات التي يشكل مجموعها ما يسمى بلغة المحادثة التلستوية ولكنني لا اعتزم
هنا تناول هذا الدور فهنا يشغلني فقط ذاك الظرف المشير بأن تولستوي شعر
بصورة أقوى من الجميع بالفرع من الموت وبالذات عندما كان في أوج تمتعه بوعيه
بوحده مع الطبيعة .

هذا لا يحدث مع الجميع الا نادرا . ثمة اناس لا يرون شيئا مفزعا خاصا في
أنهم سيفضطرون مع الزمن للاتصاق بالطبيعة كليا وينوبون فيها نهائيا وكما
أدركوا بوضوح أكبر وحدثهم مع الطبيعة ستصبح فكرة الموت أقل فزعا بالنسبة
لهم هكذا كان ، على الأرجح شيلي الذي قال تلك الكلمات الشاعرية بصدد موت
كيتس « لقد اتحد مع الطبيعة (He is made one with Nature) (٦) » هكذا
كان أيضا لودفيغ فوروباج الذي قال مايلي شعرا

Fürcht' dich nicht vor dem Tod Du verbleibst ja stets in der Heimat auf
dem vertrautem Grund welcher dich liebend umfängt* (٧)

* لا تخش الموت . فانت ستظل الى الابد في وطنك ، في أرضك التي ستضمك وتحضنك بالحب .

انني واثق من ان الطبيعة المماثلة لطبيعة كلارنا كانت قد قوت في روح فورباخ من الشعور الذي يمليه البيتان السابقان ولكن كما نعرف لم تكن الامور كذلك مع تولستوي فمناظر كلارنا زادت من الخوف من الموت في داخله فهو يتمتع بالوعي بوحدته مع الطبيعة في الوقت الذي يرتجف فيه من الفرع امام فكرته انه سيحل الوقت الذي سيختفي فيه التناقض بين « الانا » التي ملكه وتلك « اللانا الجميلة التي تشكلها الطبيعة المحيطة به لقد برهن فورباخ في Todesgedanken على اسس حقيقية ومن اربع وجهات نظر مختلفة ، على بطلان فكرة الخلود الشخصي . وكان يبدو لتولستوي (انظر الاعتراف له) (٨) ولفترة طويلة ، اللهم اذا لم تكن دائمة ، انه اذا لم يكن ثمة خلود فانه لا داعي للعيش .

كان تولستوي يشعر شعورا آخر يختلف كليا عما كان يشعر به فورباخ وشيلي وهذه بالطبع قضية « طبع ولكن مما يجدر بملاحظته هو ان الناس في مختلف العصور التاريخية كانوا ينظرون بصورة مختلفة الى فكرة الموت كان غبطة السيد اوغسطين يقول ان مجد روما حل محل الخلود بالنسبة للرومان وقد وجه فورباخ اهتمام قرائه الى هذا الجانب من القضية اذ قال ان الطموح الى الخلود الشخصي قد تثبت في نفوس الاوروبيين فقط منذ زمن الاصلاح الذي برز كتعبير ديني عن الفردية ، كسمة تميز العصر الحديث .

ان تولستوي نفسه في قصته الشهيرة « ثلاث ميتات (٩) قد برهن على عدالة هذه الفكرة بالذات فهناك تظهر السيدة المائتة هلعاً كبيراً من الموت علماً ان المريض يامشيك فيودور الذي يستحيل علاجه يظل وكأن هذا الشعور لا يخصه وهنا يكمن البون - لا الوضع التاريخي بل الاجتماعي ففي اوروبا الجديدة كانت الطبقات العليا متشعبة على الدوام واكثر من الدنيا بالفردية الكبيرة ومع ازدياد هذا الشعور بالفردية يترسخ الخوف من الموت في داخلهم اعمق فأعمق

تولستوي احد اكثر ممثلي الفردية في العصر الحديث موهبة وتطرفاً وقد تركت الفردية بصماتها العميقة للغاية على مؤلفاته الفنية وخاصة نظراته الاجتماعية . وليس من العجب انها انعكست ايضا على نظرته الى الطبيعة . ومهما أحب تولستوي الطبيعة فهو لم يستطع اكتشاف اي شيء مقنع في حجج فورباخ ضد فكرة الخلود الشخصي وكانت هذه الفكرة بالنسبة له ضرورة سيكولوجية واذا كان يعيش في روحه سوية مع تعطشه للخلود ذاك الوعي الوثني بوحدته مع الطبيعة فان هذا الوعي عنده كان قد ادى فقط الى انه لم يستطع ، مثل المسيحيين القدماء ، التعزّي بفكرة الخلود ما بعد الموت كلا ، كان مثل هذا الخلود بالنسبة له مغرباً بنسبة ضئيلة للغاية . كان هو بحاجة الى ذاك الخلود الذي يواصل في ظله ، التناقض بين الانا الخاصة به و « اللانا الجميلة الخاصة بالطبيعة وجوده وكان يلزمه ذاك الخلود الذي ما كان من الممكن ان يتوقف في ظله عن الاحساس بالهواء الحار

حوله (والمتصاعد في ذهابه الى الاقاصي اللانهائية والذي يضع الزرقة العميقة للسماء اللانهائية » وكان يلزمه ذاك الخلود الذي كان في ظله سيستمر ازيز ملايين الحشرات ، والطيور المنهمرة في كل مكان وباختصار ، لم يكن من الممكن بالنسبة له ان يكون شيئاً ما اكثر عزاء في الفكر المسيحي حول الروح الخالدة **كان يلزمه خلود الجسد** . وتكاد تلك الحقيقة الواضحة حول ان مثل هذا الخلود مستحيل تكون التراجيديا الكبرى في حياته هذا طبعاً ليس مدحاً وهذا بالطبع ليس لوما انه اشارة بسيطة الى تلك الحقيقة التي من الضروري ان يأخذها بالاعتبار كل من يريد فهم سيكولوجية الكاتب العظيم على الارض الروسية

* * *

« من هنا و الى هنا »

(ملاحظات كاتب اجتماعي)

اعلن السيد هومونكولوس في العدد ٣١١ من الفكر الكيفية (نسبة الى مدينة كييف) ان روسيا كلها قد انقسمت الى معسكرين البعض يحبون تولستوي والآخر من هنا والى هنا (١) « ويستنتج من كلام السيد هومونكولوس ان الناس من ذوي التفكير التقدمي الى حد ما يحبون تولستوي (ببساطة) بينما المحافظون والرجعيون يحبونه فقط من هنا والى هنا - انا لا انتمي لا الى الرجعيين ولا الى المحافظين آمل بأن يصدق السيد هومونكولوس هذه الحقيقة فضلا عن هذا لا أستطيع ايضا أن أحب تولستوي ببساطة وأنا ايضا احبه فقط انني اظن بأنه فقط في ظل عدم الفهم الكامل لنظرات تولستوي يمكن التأكيد مثلما يفعل السيد فالودين في المجلة السابقة الذكر (العدد ٣١٠) (٢) انه لشيء مسم مع تولستوي من المفزع العيش دون تولستوي وبرأيي ان الامر عكس ذلك تماما : العيس مع تولستوي مفزع مثلما هو العيش « مثلا مع شوبنهاور وانها لعلامة سيئة للغاية فيما اذا كانت « الانتيليجنسيا عندنا لا تلحظ هذا في بساطة حبها لتولستوي في السابق ، ولنقل في عهد المرحوم ميخائيلوفسكي (٣) كان التقدميون يحبون تولستوي وبالذات « من هنا والى هنا فقط وهذا كان افضل بكثير

انني أعلم بأن القليل جدا يوافقون الآن على هذا ولكن ما العمل اذن ؟. ففيما لو وقف ضدي جميع المثقفين التقدميين في روسيا الآن ما كان بإمكانني أن أفكر بشكل آخر فليعلنوا بأنني هرطقي لقد ذكر ليسينغ بحق ان للشيء المسمى هرطقيا جانبه الجيد جدا الهرطقي انسان يريد ، على الأقل أن ينظر بعيونه الخاصة وبالطبع لا يكفي أن تكون هرطقيا لكي ترى بوضوح ويضيف ليسينغ نفسه وبصورة لا تقل انصافا عن السابق بوجه السؤال فقط هل هي جيدة تلك العيون التي يريد الهرطقي أن ينظر بها . من الممكن ، بل حتى انه يجب ، في بعض

الاحيان الجدال مع الهرطقي انه كذلك ولكن لا يمنع احيانا من الاستماع للهرطقي ايضا وهذا ايضا لا يخضع للشك

وها انا اقترح على السيد فالودين ان يتجادل معي فهو يقول انه لشيء مسر مع تولستوي وانا اعترض كلا ، انه لشيء مفزع مع تولستوي من اذن المحق في كلامه فليحكم على هذا القارئ الذي سأحاول توضيح نظراتي له من الطبيعي انه بكلامي « العيش مع تولستوي شيء مفزع » انما أقصد تولستوي - المفكر وليس تولستوي الفنان ومن الممكن ان يكون الامر مفزعا ايضا مع تولستوي - الفنان ولكن ليس بالنسبة لي ولا بالنسبة للبشر من تفكيري . فنحن ، على العكس ، نشعر بالسرور الكبير « معه » واما مع تولستوي - المفكر فنشعر بالفزع فعلا اي انه ، ولكي نعبر بصورة ادق ، كان من الممكن ان يكون من **الفزع** فيما لو **استظمنا** « العيش » مع **تولستوي - المفكر** ولحسن الحظ فانه لا مجال حتى للحديث عن هذا ان وجهة نظرنا متناقضة بصورة صريحة مع وجهة نظر تولستوي

يقول تولستوي عن نفسه « من المعروف انني وصلت الى الايمان لانني ، الى جانب الايمان ، لا املك شيئا ، ولم اجد شيئا سوى الهلاك * وهذا شيء مخيف في الواقع ففي الحقيقة انقذ تولستوي من الهلاك بالايمان . ولكن في آية وضعية سيبدو الانسان الذي سيظل ، بعد تشبعه بمزاج تولستوي ، غير راض عن ايمانه ؟ سيكون لدى مثل هذا الانسان مخرج واحد فقط الهلاك الذي لاشيء مسرا فيه ، كما هو معروف

ما هو الطريق الذي ادى يتولستوي الى ايمانه ؟ انه حسب كلمات تولستوي نفسه قد وصل الى الايمان بطريق البحث عن الاله ويقول ان هذا البحث عن الاله « ليس استدلالا عقليا بل شعورا لان الاستقصاء لم ينبثق عن مسار الافكار الذي يخصني ، فهو حتى انه كان مناقضا له بصراحة ، وانما انبثق من القلب * * » . على كل حال ، لا يعبر تولستوي بصورة دقيقة عن واقع الامر وفي الواقع ان بحثه عن الاله لم يستثن اطلاقا هذه المناقشات وهذا يبرهن عليه بالسطور التالية اذكر ان الوقت كان في الربيع الباكر كنت وحدي في الغابة اصغي الى اصواتها كنت اسمع وافكر في شيء واحد هو انني كيف كنت افكر بصورة دائمة في شيء واحد في هذه السنين الثلاث الاخيرة كنت ابحث عن الاله من جديد وقلت بيني وبين نفسي من الجيد انه لا يوجد اي اله لا يوجد ذاك الذي لم يكن ما كنت اتصوره ولكن الواقع هو ايضا كحياتي كلها - لا يوجد ولا يمكن

* ليف تولستوي الاعتراف ، دار نشر بارامانوف الصفحة ٥٥ . (١) .

** المصدر السابق ، الصفحة ٤٦

لاية مشاعر أن تبرهن عليه لان الاعاجيب وان كانت من تصوري فهي ليست معقولة بعد

وسألت نفسي ولكن مفهومي عن الاله ، عن ذاك الذي ابحث عنه ؟ من اين اناني هذا المفهوم ؟ وفي ظل هذا الراي شعرت بموجات سرور الحياة في داخلي وكل شيء من حولي اصبح حيا وذات معنى ولكن سروري لم يستمر فترة طويلة وواصل العقل عمله وقلت لنفسي مفهوم الاله - لا الاله ، هو مفهوم حول مايجري في داخلي ، مفهوم الاله هو ما استطيع ايقاظه وما استطيع عدم ايقاظه في داخلي فليس هذا الذي ابحث عنه انني ابحث عن الشيء الذي ما كان بإمكان الحياة أن توجد بدونه « ومن جديد اصبح كل شيء من حولي وفي داخلي يهلك ويموت ، وانتابتنى من جديد الرغبة بقتل نفسي (المصدر السابق ، الصفحة ٤٨) (٦) انه جدال كامل مع ذاته ولكن يستحيل الاستمرار في المناقشة دون استدلال عقلي وقد اجتازه تولستوي هناك حيث مال نقاشه المؤلم مع ذاته نحو الاستنتاج السار بالنسبة له

ما هذه الاحياء والاماتات ؟ من المعروف انني لا ارى عندما افقد الايمان بوجود الاله ، وكنت قد قتلت نفسي منذ زمن بعيد فيما لو لم يكن لدي الامل الغامض بايجاده ومن المعروف انني ارى ، وارى حقا فقط عندما اشعر به وابحث عنه واذن ما الذي ابحث عنه بعد ؟ - هذا هو الصوت الذي صرخ في داخلي - ها هو ذا هو - ذاك الذين يستحيل العيش بدونه ان تعرف الله وان تعيش - شيء واحد الاله هو الحياة « (المصدر السابق) (٧)

ولكن ، بالطبع ، لم يعد ثمة استدلال عقلي واحد قد ادى بتولستوي الى ايمانه ان عملياته المنطقية قد تمت ، بلا جدال ، على اساس الشعور القوي والملاح الذي يحدد هو نفسه بالكلمات التالية « كان هذا شعور الخوف والوحدة بين كل ما هو غريب والامل بمساعدة غريب ما » (المصدر السابق ، الصفحة ٤٦) (٨) . ان هذا الشعور فقط هو الذي يفسر لنا بأية صورة لم استطع تولستوي ملاحظة الجانب الضعيف في استدلاله العقلية وهذا واقع انني ، من حيث كوني ارى فقط عندما اؤمن بوجود الاله لايمني بعد ان الاله موجود دون هذا يستنتج فقط بانني انا نفسي لا استطيع العيش دون ايمان بالاله وهذا الظرف يمكن تفسيره بالتربية والعادات الخ تولستوي نفسه يقول

ومن الغريب ان قوة الحياة تلك التي عادت الي لم تكن جيدة بل هي القديمة نفسها - تلك التي جذبتني في الفترات الاولى من حياتي وانا عدت في كل شيء الى الطفولة وريعان الشباب نفسه عدت الى الايمان بتلك الارادة التي انتجتني وهي تريد مني شيئا ما عدت الى ان الهدف الرئيسي والوحيد لحياتي هو ان اكون افضل اي ان اعيش بصورة متفقة اكثر مع هذه الارادة . عدت الى ان التعبير

عن هذه الارادة يمكنني ايجاده في ان البشرية كلها قد صنعت لقيادتها في الاقاصي المجهولة من قلبي أي انني عدت الى الايمان بالاله ، بالكمال الاخلاقي وبلاسطورة التي نقلت مغزى الحياة . كان فقط هذا هو الفرق حيث انه حينذاك كان هذا كله مقبولا دون وعي وعرفت الآن انه لا يمكنني العيش دون هذا « (المصدر السابق ، الصفحة ٤٩) (٩)

تولستوي عبثا يرى ذاك الظرف حول ان قوة الحياة العائدة اليه لم تكن جديدة بل هي القديمة نفسها ، هي الايمان الطفولي ، شيئا مستغربا غرابة هنا اطلاقا فالبشر يعودون في حالات كثيرة الى معتقداتهم الطفولية ثمة شرط واحد كاف لاجل هذا الاثر القوي المتروك في النفس من هذه المعتقدات . ويتحدث تولستوي عن نفسه دون سبب وجيه بنفس المقدار

انا لم اؤمن أبدا بصورة جدية فيما اذا حكمنا من خلال بعض الذكريات ، بل كانت لدي الثقة بالشيء الذي علموني اياه والمعتقدات التي آمن بها ودعا اليها الكبار امامي . بيد ان هذه الثقة كانت مهزوزة جدا « (المصدر السابق ، الصفحة ٣) (١٠) .

كلا ان الذاكرة قد خانت تولستوي ولكن من الجلي ، حسبما قيل ، ان المعتقدات الطفولية قد تغفلت بكل عمق في روحه . واذا كان فيما بعد قد استسلم بسهولة وبسبب حساسيته وقابلية تأثره ، لتأثير الرفاق غير المؤمنين فان هذا التأثير قد ظل سطحيا للغاية . وللعلم ان تولستوي نفسه يقول في « الاعتراف » ان الحقائق المسيحية كانت دائما قريبة منه (الاعتراف ، الصفحة ٤١) (١١)

وهذا لا شك فيه ، وعلى اقل تقدير بذلك المعنى الضيق من حيث ان اساس لا المسيحية فقط بل وكل معتقد ديني بشكل عام كان قريبا دائما من تولستوي : النظرة الروحية الى علاقة « ما هو نهائي » بما « هو لا نهائي » واليك المثل المقتنع السالي نحن اصبحنا نعرف ان تولستوي قد عانى ، بعد بدئه البحث عن الاله ، الآلام مضية في تلك اللحظات عندما نبذ عقله براهينه المعروفة حول وجود الاله الواحد تلو الآخر حينذاك كان يشعر بأن حياته « تتوقف » وعند ذاك اخذ يبرهن لنفسه من جديد بأن الاله موجود وكيف البرهنة ؟ هكذا

لقد توصلت ثانية ، ومن جميع الجهات ، الى ذاك الاعتراف بأنه ما كان باستطاعتي ان اظهر الى الوجود دون اية حجة وسبب ومغزى وانه لا يمكنني ان اكون ذاك الكتكوت الذي يسقط من العيش مثلما كنت اشعر . ولكن انا الكتكوت الساقط اتمدد على ظهري اكتب في العشب العالي ولكنني اكتب لانني اعرف بأن الام حملتني في داخلها وانزلتني ودفأتني واطعمتني واحبتني أين هي هذه الام ؟ فاذا كانت قد رمتني فمن اذن الذي رماني ؟ لا أستطيع ان اخفي عن نفسي ان شخصا ما قد ولدني عن حب . من اذن هذا ، « شخصا ما » ؟ - الاله من جديد « (المصدر السابق ، الصفحة ٤٢) (١٢) .

بهذا الشكل يجادل جميع المتدينين بغض النظر عما اذا كانوا يؤمنون باله واحد
أم بعدة آلهة

ان السمة المميزة الرئيسية لمثل هذه المجادلة تكمن في افلاسها المنطقي الكامل:
فهي تفترض أن ما يجب البرهنة عليه - وجود الاله مسألة مبرهنة - وبما أن الانسان
قد اعترف بوجود الاله وبما انه قد تصور الاله حسب صورته الخاصة ، فهو بعد
هذا يفسر ، دون اجهاد ، جميع ظواهر الطبيعة والحياة الاجتماعية كان سبينوزا
قد قال بصورة جيدة يفترض الناس بصورة طبيعية أن جميع الاشياء في
الطبيعة ، مثلهم أنفسهم يتحركون لهدف ما ، وحتى أنهم يؤكدون بأن الاله نفسه
يوجه كل شيء نحو الهدف المحدد والمعروف (أو يقولون ان الاله قد خلق كل
شيء لاجل الانسان وخلق الانسان لكي يحترمه ويعبده) * وهذا تماما
ما يفترض عند تولستوي التليولوجيا (الغائية) وكان من الممكن أن يكون غير
مفيد التوسع في ان الشروحات التي يتوصل اليها الناس المؤيدين لوجهة النظر
التليولوجية لاتفسر شيئاً اطلاقاً وهي مثل بيوت الورق التي تطير من اول لمسة
للنقد الجدي ولكن من الضروري التنويه الى أن تولستوي لم يستطع أو لم يرغب
فهم هذا فالحياة كانت تبدو له ممكنة فقط عندما اتخذ وجهة النظر
التليولوجية فهو يقول ما ان ادركت بأنه توجد قوة انا قائم في سلطتها حتى
شعرت لتوي بإمكانية الحياة » (« الاعتراف ، الصفحة ٤٧) (١٤)

هذا مفهوم لقد تحدد مغزى الحياة في هذه الحالة بارادة ذاك الكائن الذي
سلم تولستوي نفسه لسلطته لقد بقي ان نستمع دون أن نجادل هكذا يقول
تولستوي

« تتم حياة العالم بارادة ما كائن ما يجعل من هذه الحياة للعالم بأسره وحياتنا
نحن قضيته ومن أجل احراز الامل بادراك مغزى هذه الارادة ، يجب قبل كل
شيء تنفيذها والقيام بما يريدون منا وإذا لم اقم بما يريدونه مني فأنني لن افهم
أبدا ماذا يريدون مني ، ناهيك عما يريدونه من جميعنا ومن العالم بأسره » (المصدر
السابق ، الصفحة ٤٥) (١٥)

ماذا تريد « هذه الإرادة » منا جميعا ومن العالم بأسره ؟ تولستوي يجيب وبشكل آخر « مشيئة ما » تطلب منا أن نخدم الخير والحقيقة وبشكل ثالث أيضا « مشيئة ما » تعتبر بالنسبة لنا المصدر الوحيد للحقيقة والخير يعتقد تولستوي أنه فيما لو لم تكن ثمة « مشيئة ما » توجه البشر الى الخير والى الحقيقة ، لكانوا قد انغمسوا في الشر والضلال وهذا ما يسمى عند فوريباخ **افراغ النفس البشرية** فكل ما فيها من جيد يتم نزعها منها ويسجل على حساب « مشيئة ما » خلقت الانسان ، تماما مثلما خلقت العالم الآخر كله تولستوي يفرغ النفس البشرية كلياً قائلاً « كل ما هو خير مما هو موجود في الانسان ، انما فقط ما هو الهى » وها انا أسأل السادة هومونكولوس وفالودوين وكل من يشاطر تولستوي بنظرته اليس من « المفرز العيش » مع الانسان المستسلم لمثل هذا **الافراغ للنفس البشرية** ؟ وسأظل أؤكد بأن هذا مخيف للغاية ما دام لم يبرهن لى أحد العكس

من الممكن أن اكون قد عبرت بصورة سليمة عندما قلت ان تولستوي قد اسلم **لافراغ النفس البشرية** يجب ، لأجل التعبير الادق ، ان نقول تولستوي فضل النفس البشرية وهي خالية وحاول املأها بمضمون خير وهو قد توجه الى « مشيئة معينة » بعد ان فقد القدرة على ايجاد المنبع فيها نفسها كيف اذن ظهر عنده هذا الافتراض الذي نصادفه دائما عنده عن خلو النفس البشرية ؟ مع طرحي لهذا السؤال أرجو من القارئ ان يتذكر ما قلته أعلاه حول ان تولستوي قد توصل الى الايمان عن طريق **الاستدلال العقلي** المعروف والمدعوم **بالاحساس** المعروف ان الجانب العقلي من هذه العملية قد أصبح واضحاً الآن بالنسبة لنا بما فيه الكفاية من السهل ان نفهم ان الانسان كان قد تصرف بصورة غير مبدئية بعد استيعابه لوجهة النظر التيلولوجية فيما لو واصل النظر الى ذاته كمصدر مستقل للنزعة الاخلاقية ولكن نحن أصبحنا نعرف ان الاستدلال العقلي المؤدى الى التيلولوجيا لا يصمد أمام النقد الجدي

ما الذي اذن قد منع تولستوي من ملاحظة الجانب الضعيف في هذا الاستدلال العقلي ؟. كنت قد اجبت جزئياً على هذا السؤال اذ قلت ان معتقدات الطفولة قد ترسبت بعمق في نفس تولستوي والآن بودي النظر الى القضية من جانب آخر بودي الآن تحديد كيف تكون ذلك **الزواج** لدى تولستوي الذي تمسك بفضلها بمعتقدات الطفولة وكأنها السارية الوحيدة للانتقاذ مغلقاً عينيه عن بطلانها وافلاسها وهنا سأتوجه من جديد الى « الاعتراف »

لقد ذكر تولستوي كيف ظل بعيدا عن الحركة الفكرية للسنتين وكيف تركزت حياته « في الأسرة والزوجة والأطفال ، ولهذا السبب في الاهتمام بتحسين أسباب العيش » وهو يخبرنا كيف صارت تنتابه حالات الكآبة والانتقاض والارتباط والحيرة فهو يقول « من بين آرائي في الاقتصاد جال في خاطري فجأة السؤال التالي « حسنا ، سيكون عندك ٦٠٠٠ ديستين (وحدة هكتار) ، في اقليم سامار - ٣٠٠ رأس حصان ، وبعد ؟... » وذهلت كليا ولم اعلم ماذا يمكنني ان افكر او عندما ابدا التفكير بكيفية تربية الاطفال اقول لنفسي « لماذا ؟ » او عندما افكر كيف يمكن للشعب ان يبلغ الرفاه اقول لنفسي فجأة « وماذا يهمني ؟ او عندما افكر بالمجد الذي احصل عليه من مؤلفاتي اقول لنفسي « حسنا ستكون حائزا على مجد أكبر من مجد غوغول وبوشكين وشكسبير ومولير وجميع كتاب العالم وماذا ؟... » وانا لم استطع الاجابة بشيء »

ماذا نرى هنا ؟ الاهتمام بالسعادة الشخصية لا يرضي تولستوي ولا يلبي حاجته النفسية ، وان الاهتمام برفاهية الشعب لا يستهويه اطلاقا (وماذا يهمني ؟ ينتج معنا فراغ روحي يقضي في الواقع على اية امكانية للحياة يجب ان نتذكرها مهما كلف الامر ولكن كيف ؟ إما الاهتمام بالرفاه الشخصي او برفاه الشعب او أخيرا بهذا وذاك سوية ولكننا راينا ان العناية بالرفاهية الشخصية لا تشفي غليل تولستوي ، والاكتراث برخاء الشعب لا يستهويه لذا لم ينتج من تطابق هذين الاهتمامين سوى الصفر وهذا يعني انه لم يكن لا في الحياة الشخصية ولا الاجتماعية مكان بإمكانه ان يملأ الفراغ الروحي المؤلم لفناننا العظيم.

وقد اضطر ، دون ارادته ، الى الاستدارة عن الارض الى السماء اي البحث في مشيئة غريبة ما « عن الرد الضروري على السؤال « لماذا أعيش ؟ » وهنا يكمن حل لغز لماذا لم يلحظ تولستوي بطلان معتقدات الطفولة لديه لقد بدت وجهة نظر التيلولوجيا حتمية في وضعيته فهو لم يفرغ روحه بنفسه بل الذي قام بذلك الوضع المحيط به وعندما شعر بفراغها واراد املأها بمحتوى ما تبين ، ولذلك السبب الذي اشير اليه ، انه لم يستطع ايجاد مضمون آخر عدا ذلك الذي أتى من الاعلى وأملته « مشيئة معينة » وهنا تكمن القضية كلها هل من السار « العيش مع انسان لا يجد شيئا لا في الحياة الخاصة ولا في الحياة الاجتماعية قادرا على استهوائه او جذبه ؟ ليس فقط غير سار بل مخيف بصورة مكشوفة ومن المعروف انه كان مفزعا بالنسبة له بالذات ان يعيش هكذا لقد كان مفرحا وسارا العيش مع معاصري تولستوي الذين كانوا يلفظون لذاتهم كلمات اغنية نكراسوف الشهيرة

قسمة الشعب

سعادته

هي قبل كل شيء

في النور والحرية (١٦)

بيد أن تولستوي كان ذا مزاج آخر كلياً ان فكرة سعادة الشعب وقسمة الشعب لم يكن لها تأثير وقوة عليه وقد كان يلاحقه السؤال اللامبالي وماذا يهمني ؟ ولهذا السبب لا يفهم الناس المتعاطفون مع هذه الحركة إما أنفسهم أو لا يفهمون تولستوي عندما يعتبرونه « معلم الحياة تكمن مصيبة تولستوي في أنه لم يتعلم الحياة لا لنفسه ولا للآخرين

كان تولستوي وظل حتى آخر أيام حياته سيداً وملاكاً كبيراً قبل هذا الملاك الكبير استفاد بهدوء من الخيرات التي حصل عليها بفضل وضعه المميز وفيما بعد، وهنا كان تأثير الناس الذين فكروا في سعادة الشعب ومصيره قد ظهر بارزاً ، وقد توصل الى تلك القناعة بأن استغلال الشعب الذي هو مصدر هذه الخيرات عمل لا اخلاقي وهو قد قرر أن « مشيئة معينة قد منحت الحياة وهي تمنعه من استغلال الشعب ولكن لم يخطر بباله انه لا يكفي الامتناع عن استغلال الشعب من قبله نفسه فقط بل يجب التحرك والمساعدة في خلق تلك العلاقات الاجتماعية التي يختفي في ظلها تقسيم المجتمع الى طبقات ، وبالتالي ينعدم استغلال طبقة لطبقة ايضا لقد ظلت تعاليمه حول الاخلاقيات سلبية بحثة لا تفض

لا تزن لا تحلف لا تحارب هنا يكمن جوهر تعاليم المسيح بالنسبة لي* كانت الصفات الاخلاقية السلبية في جانبها الواحد اخفض بما لا يقاس من تلك التعاليم الاخلاقية الايجابية التي تشكلت بين البشر الذين كانوا يضعون قبل كل شيء « سعادة الشعب و قسمته واذا كان حتى هؤلاء البشر مستعدين الآن لكي يروا في تولستوي معلمهم وضميرهم ووجدانهم فثمة تفسير واحد لذلك : ظروف الحياة القاسية قد هزت فيهم الايمان بأنفسهم وبتعاليمهم الخاصة بهم وانه لمؤسف جدا أن هذا الامر قد حدث ولكن سوف نأمل بأنه سرعان ما سوف يصبح بشكل آخر ففي التولع بتولستوي يسمع تلميح واضح لهذا انني اعتقد أنه كلما اشتد هذا الولع والحماس وتقوى ستصبح أقرب اليها تلك اللحظة عندما سيري الناس الذين لا تشفي غليلهم الصفات الاخلاقية السلبية ، بأن تولستوي لا يمكنه ان يكون معلمهم الاخلاقي

سيقولون لي غير أن موت تولستوي قد اثار العالم المتمدن كله واقلقه وأنا سأجيب نعم ولكن انظروا ، مثلاً ، الى اوروبا الغربية وسترون بأنفسكم من «يجب

ببساطة ومن يحبه هناك « من هنا وإلى هنا » يحبونه ببساطة لا أكثر ولا أقل بدرجة أقل أو أكثر من الاخلاص والقوة (ايديولوجيو الطبقات العليا اي اولئك الذين هم أنفسهم مستعدون للارتياح والرضا. بالصفات الاخلاقية السلبية والتي تسعى دون أن تكون لديها مصالح اجتماعية واسعة ، لاملأ فراغها الروحي باستقصاءات دينية مختلفة ويحبون تولستوي « من هنا وإلى هنا » اولئك الممثلون الواعون للسكان والكادحون الذين لا يرتضون بالصفات الاخلاقية السلبية والذين لا يملكون اية ضرورة للاستقصاء المعذب عن مغزى حياتهم نظرا لانهم اكتشفوه منذ زمن بعيد « وبفرح » في الحركة نحو الهدف الاجتماعي الكبير ويحبون تولستوي « من أين وإلى أين أولئك البشر الذين هم من هذا الصنف الثاني

من السهل الاجابة على هذا فالبشر من هذا الصنف الثاني يقدرّون في تولستوي هذا الكاتب الذي ، وان لم يفهم النضال من أجل اعادة بناء العلاقات الاجتماعية فقد ظل لامباليا تجاهه بصورة كلية وشعر بعمق بعدم الارتياح وعدم الرضا عن النظام الاجتماعي الراهن وهم يقدرّون بصورة رئيسية فيه ذاك الكاتب الذي استخدم موهبته الفنية الهائلة لأجل تصوير عدم الارتياح هذا بصورة واضحة ولكن بصدق و فقط في صورة ملحمية وهكذا يحب الناس التقدميون في عصرنا تولستوي حقا وفعلًا ولكن من أين و « إلى أين

كلل ماركس وليف تولستوي

هل تذكر ، ايها القارئ الكريم ، ذاك الوصف العبقري فعلا لفكتور هيجو الذي اعطاه تشيرنيسيفسكي في احدى ملاحظاته حول « قصة عن حرب القرم » لكاتبها كينكليك ؟ واذا كنتم لا تذكرون فانكم ستعيدون قراءته بكل متعة وسرور وهاكم

« قبل شباط ١٨٤٨ لم يعرف فيكتور هيجو ما هي صورة الافكار الموجودة عنده في السياسة وهو لم يضطر للتفكير بهذا لقد كان انسانا رائعا جدا ومحبا للحياة العائلية بصورة لا توصف وطيبا ومواطنا شريفا كان يتعاطف مع كل ما هو جيد ، ومن ضمنه مع مجد نابليون الاول والشهامة الفروسية للامبراطور اسكندر الاول والقلب الطيب لدوقة اورليان والدة وريث الملك آنذاك لويس فيليب ومع مصائب الدوقة الطيبة النبيلة والدة منافس هذا الملك وهذا الوريث ، وكان يتعاطف مع الموهبة الرائعة لتيير منافس غيزو ومع فصاحة غيزو البسيطة (حتى يكاد يكون من اعظم خطباء ذاك الزمان) ومع نزاهة آديلون بارو خصم غيزو

وتير وعبقريّة ونزاهة آرغو الفلكي الشهير والممثل الرئيسي للجمهوريين، في برلمان ذاك الزمان ومع نبل الفوروريين وسماحة لويس بلان والدياليكتيك الرائع لبرودون كان يحب المؤسسات الملكية ، وعدا عن هذا ، كل شيء آخر جيد ومن ضمنه الجمهورية السبارتاكوسية وويليم تل - صورة الافكار المعروفة والتي تستحق كل احترام وتبجيل وليس فقط لانه من مئة شخص شريف ومتعلم يكاد يكون ٩٩ شخصا في جميع بلدان البلدان يملكون مثل هذه الصورة من الافكار*

كتب تشيرنيشيفسكي هذه السطور الساطعة صيف عام ١٨٦٢ عندما سجن في قلعة بيتروباقلوف . مضى وقت طويل وقيل الكثير وجرت تحولات كثيرة في العالم منذ ذاك الوقت ولكن لم تتغير فقط صورة افكار الاصطفائيين ، هذه الصورة التي تستحق كل احترام ان هؤلاء الناس الطيبين ، هم الآن كما في السابق ، مستعدون لربط تلك الطموحات الاجتماعية وتلك الطرائق للحركة في رقتهم وعطفهم والتي لا جامع يجمع فيما بينها ان مثل هؤلاء الناس كثيرون حتى الآن في كل مكان وعددهم كثير خاصة عندما في روسيا نتيجة لتخلف علاقاتنا الاجتماعية فهنا سلتقون ، في احيان كثيرة بأناس « شرفاء » و متعلمين وفي الوقت نفسه متعاطفين ، مثلا مع تشيرنيشيفسكي الذي كان يدعو للمادية ومع فلاسفتنا الحاليين الذين يقفون بالرجلين الاثنتين عند وجهة النظر المثالية ولكن كل هذا ليس بعد سوى نصف المصيبة فهنا يجري الحديث عن الفلسفة والفلسفة بالنسبة للكثيرين - قضية غامضة للغاية . وانهم لاروع وامتع بكثير اولئك الشرفاء و « المتعلمون » وبصورة رئيسية « الطيبون » الذين يتعاطفون في الوقت نفسه وبدرجة واحدة (الآن عندما) مع سائزونوف الذي قتل بليف (٢) ومع الكونت تولستوي الذي كرر بعناد لا تجابه الشر بالعنف « لقد حل موت الكونت تولستوي عقدة السنة هؤلاء الناس ووصل الامر الى درجة ان تأثيرهم يمتد حتى الى الوسط الاشتراكي

ويحدث هذا عن طريق تلك المجلات غير الجدية مثل « فجرنا » (٣) التي هي مثل لسان حال التحريفيين الالمان Sozialistische Monatshefte « (٤) ، مستعدة ، بحجة اتساع نظراتها الاشتراكية للترحيب بأي هراء فقط اذا كان مناقضا لمبادئ الماركسية الجذرية في السابق كانوا عندنا « يكملون » ماركس بكانط وماخ وبرجسون وقد تنبأت بأنهم سيبدأون قريبا « باكماله » بغوما الاكوييني (٥) ان تنبؤي هذا لم تتم البرهنة عليه بعد ولكن مقابل هذا تجري محاولة عملية وعلى نطاق واسع « لاكمال » ماركس بالكونت تولستوي وهذا الامر اكثر غرابة

* مؤلفات تشيرنيشيفسكي، ١٩٠٦ ، المجلد ١٠ ، الجزء الثاني، الصفحة ٩٦ القسم الثاني(١) ..

كيف ترى ، في الواقع نظرات ماركس الى نظرات تولستوي ؟ انها مناقضة
الواحدة للآخرى كليا ولا يمنعنا شيء عن التذكير بهذا

— ٢ —

ان نظرات ماركس هي المادية الديالكتيكية وعلى العكس ، تولستوي ليس
فقط مثاليا ، بل كان ، في حياته كلها ميتافيزيقيا نقيا للغاية من حيث اساليب الفكر
يرجى ملاحظة أنني اتحدث عما يتعلق بالفكر لا بالابداع فأساليب ابداعه كانت
بعيدة جدا عن النقص المشار اليه والذي هو نفسه كان يضحك منه عندما يلتقيه
عند فنانيين آخرين)

يقول انجلس يفكر الميتافيزيقي بالتناقضات التامة والمباشرة يتكون حديثه
من « نعم - نعم ، كلا - كلا ، وما هو زيادة عن هذا فهو بسبب المداعبة والتحايل »
فبالنسبة له الشيء موجود أو غير موجود وبالنسبة له لا يمكن للموضوع أن يكون
نفسه ، وفي الوقت نفسه غيره ما هو ايجابي وما هو سلبي ينفان بعضهما بصورة
مطلقة* انه ذاك الاسلوب من التفكير بالذات الذي يميز الكونت تولستوي والذي
يدو بالنسبة للبشر الذين لم ينضجوا حتى مستوى الديالكتيك مثل السيد م
نيفيدومسكي القوة الرئيسية لهذا الكاتب و التفسير لفتنته العالمية وصلته
الحية بالعصر**

يقدر السيد م نيفيدومسكي في تولستوي « مبدئيه المطلقة » وهنا هو
محق كان تولستوي في الواقع مبدئيا مطلقا « ولكن كان هذا الظرف بالذات هو
المصدر الرئيسي لضعف تولستوي ، وبسببه بالذات فقد ظل بعيدا عن حركتنا
التحررية ، وبسبب هذا بالذات استطاع أن يقول عن نفسه ، وبالطبع باخلاص
كامل ، بأنه يتعاطف قليلا مع الرجعيين كما هو الحال مع الثوريين وعندما ينعزل
الانسان بهذا القدر عن العصر فانه من المضحك الحديث عن صلته الحية «
به ومن المفهوم كذلك أن مبدئية تولستوي المطلقة بالذات قد جعلت تعاليمه
متناقضة « بصورة مطلقة »

لماذا يجب عدم « مناهضة الشر بالعنف »
ويجب تولستوي لانه « يستحيل اطفاء النار بالنار وتجفيف الماء بالماء وتحطيم
الشر بالشر انها بالذات تلك « المبدئية المطلقة » التي تحدد اسلوب التفكير

* فريدريك انجلس ، تطور الاشتراكية العلمية ، ترجمه عن الالمانية ف زاسولينش ،

جنيف ١٩٠٦ ، الصفحة ١٧

** « فجرنا » رقم ١٠ ، الصفحة ٩

المتافيزيقي يمكن لمثل هذه المفاهيم مثل الشر والخير أن تحرز معنى مطلقا فقط. لدى المتافيزيقي ففي ادبياتنا كان تشيرنيشيفسكي منذ فترة بعيدة قد أوضح مصفيا اثر هيجل بأن « كل شيء في الواقع متعلق بالظروف والمكان والزمان وان التعابير العامة السابقة التي حكموا بها حول الخير والشر دون النظر الى الظروف والاسباب التي ظهرت بسببها الظاهرة المعينة ، هي غير مرضية لكل موضوع ولكل ظاهرة معناها الخاص ويجب الحكم عليها بالاخذ بالاعتبار ذاك الوضع الذي هي موجودة فيه (تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات ، المجلد ٢ الصفحة ١٨٧ (٨))

بيد ان الكونت تولستوي « المبدئي المطلق » لم يرغب ابدا ولم يستطع كذلك الحكم على الظواهر الاجتماعية « بالاخذ بالاعتبار ذاك الوضع الذي هي موجودة فيه لذا لم يستطع هو في « اعترافه » ان يذهب ابعد من « الاقوال المأثورة المجردة العامة واذا كان العديد من السادة « الشرفاء » و المثقفين يرون فيها « قوة » ما الآن فهذا يدل فقط على ضعفهم الخاص .

تشيرنيشيفسكي يطرح بصراحة مسألة العنف ايضا فهو يسأل الحرب مهلكة أو مثمرة ؟ وهو يقول بشكل عام يستحيل الاجابة على هذا بصورة حاسمة يجب معرفة عن اية حرب يجري الحديث وكل شيء يتعلق بالظروف والزمان والمكان فبالنسبة للشعوب المتوحشة يكون ضرر الحرب اقل الما وتأثيرا والفائدة محسوسة وملموسة اكثر وبالنسبة للشعوب المتعلمة تجلب الحرب فائدة اقل وضرا أكبر ولكن ، مثلا ، حرب ١٨١٢ كانت منقذة بالنسبة للشعب الروسي . وكانت معركة مارافون هي الحدث الاكثر منفعة وخيرا في تاريخ البشرية ولولا الرقابة لكان تشيرنيشيفسكي قد كشف عن امثلة أخرى ولكن قد قال بأنه توجد حالات عندما تكون الحرب الداخلية اي الحركة الثورية الموجهة ضد نظام الاشياء القديم هي الحدث الاكثر منفعة وخيرا في تاريخ الشعب رغما عن ان الثوريين مضطرون ، بالضرورة ، لمجابهة القوة بالعنف ولكن تلك التصورات الدياليكتيكية التي ثبت تشيرنيشيفسكي بواسطتها فكرته قد ظلت ابد الدهر دون متناول تولستوي « المبدئي المطلق » ، ولهذا السبب فقط استطاع وضع ثورييننا في صف واحد مع المحافظين عندما فضلا عن هذا ، كان يجب على المحافظين أن يبدون له اقل ضررا من الثوريين ففي عام ١٨٨٧ كتب « لتتذكر روسيا في السنين العشرين الاخيرة ما اكثر واقوى الرغبة الحقيقية بالحصول على الخير والاستعداد للتضحية لدى الانتيليجنسيا الفتية عندما لاجل اقرار الحقيقة وعمل الخير للناس ما الذي حدث ؟ لاشيء أسوأ من لاشيء واذا كان فيما بعد من الممكن انه لم يعد يعتبر الثوريين اكثر ضررا من المحافظين ، فهو على كل حال لم يرى في أعمالهم شيئا سوى الاعمال الشريرة والحماقات وهذا ايضا كان موقفا مبدئيا مطلقا وان التعاليم الخاصة « بعدم مجابهة الشر بالعنف » يمكن تفسيرها على افضل وجه باستدلاله العقلي التالي :

إذا كانت الام تجلد طفلها فماذا يؤمني وما الذي اعتبره شرا ؟ هل هو أن الطفل يتوجع أو أن الام تجرب عذابات الحنق والضمينة عوضا عن سرور الحب ؟ .
أنني أعتقد أن الشر هنا وهناك

شخص واحد لا يمكنه فعل عمل شرير فالشر هو عملية تشتيت للبشر لذا إذا كنت أريد العمل فانه يمكنني فقط استعادة العشرة بين الام والطفل بغية تحطيم التشتيت

كيف يجب عليّ أن أتصرف ؟ هل أقصر الام ؟ لن أحطم تشتيتها (ذنبها) مع الابن بل ادخل فقط ذنبا جديدا انه الانفصال عني
ما العمل اذن ؟

حل واحد - تعريض نفسه عوضا عن الطفل - وهذا لن يكون غير معقول «
السنايل الناضجة » ، الصفحة ٢١٠)

كان لمثل هذا الاسلوب في النضال ضد الشر أن يكون حقيقيا وفعليا في ظل شرط واحد فيما لو كانت الام الشريرة لهذه الدرجة قد تعجبت عندما رأت الانسان الغريب والراشد الجالس بجانب طفلها بحيث سقط من يديها القضيبي وفي ظل انعدام هذا الشرط فهو ليس فقط انه لم يقدم على ازالة « اثم الام مع طفلها بل لكان بهذا قد أدى الى اثم جديد - معي كان بإمكان الام ، مثلا ، أن تستقبل تصرفي المتفاني باستهزاء محتقر ودون أن تعيره أدنى اهتمام وأن تستمر في تصرفها القاسي وهذا بالذات هو الذي حدث عندما تصرف تولستوي مع لا أستطيع الصمت » الذي الفه

فهو يقول لذا اكتب هذا أيضا وسأنشر ما اكتبه باذلا كل جهدي لذلك ، ان كان في روسيا أو خارجها لكي يكون ثمة خيار بين شيئين إما أن انتهت هذه الاعمال الانسانية أو لكانت صلتي بهذه الاعمال قد تحطمت وإما أن يضعوني في السجن حيث لكنت قد أدركت بوضوح بأنه لم تعد هذه الفظائع تجري لاجلي أو كي يكون أفضل شيء (هكذا جيد بحيث لن أتجاسر على الحكم بمثل هذه السعادة) أن يضعوا على مثلما وضعوا على أولئك العشرين أو الاثني عشر فلاحا الكفن وكذلك أن يزيجوني من المقعد لكي أشد الانشودة المصوبنة بشغل على رقبتني الهرمة * »

لقد كرر الكونت تولستوي من جديد تلك الفكرة عندما تضرب الام طفلها فنحن لا نملك الحق الاخلاقي بسحبه منها بل يمكننا فقط وضع انفسنا مكانه ونستنتج من هذه الفكرة عمليا ما كنت قد قلته : واصل الجلادون عملهم تماما ولم يصغوا الى توسلات تولستوي « اشنقوني معهم في الحقيقة ان اللوحة المرسومة من قبل الفنان العظيم والتي تصور قساوة الجلادين قد أيقظت الراي العام ضد

* « لا أستطيع الصمت ! » الصفحة ٢٧ (٩)

الحكومة وهي قد زادت شيئا ما من فرص نهوض الحركة الثورية عندنا ولكن النظرة السلبية التي كان ينظرها تولستوي « المبدئي بصورة مطلقة الى هذه الحركة لم تستطع جعله يرغب بهذه النتيجة العرضية

على العكس كان يخافها وهذا واضح من مقالته الاخيرة حول الاعدام المكتوب بتاريخ ٢٩ تشرين اول في صحراء اوبتن والمعنوي كالتالي الوسيلة الفعلية (١٠) فهو يبرهن في هذه الرسالة على أن النضال الفعلي ضد الاعدام في زماننا لا يحتاج لا الى تهشيم الابواب المفتوحة ولا التعبير عن عدم صلاحية الاعدام ، ان كل انسان مخلص ومفكر ، ناهيك عن معرفته ايضا ومنذ الطفولة بالموعظة السادسة ، لا يحتاج الى توضيحات حول لا جدوى الاعدام ولا اخلاقيته . ولا حاجة كذلك الى وصف فظائع عملية الاعدامات ذاتها

ويرى الكونت تولستوي أن مثل هذا الوصف يجلب الضرر بحيث يقلل من عدد المرشحين للعمل في الجلد مما يحدو بالحكومة لكي ترفع الرواتب لقاء خدماتهم . لذا تكمن الوسيلة الوحيدة الفعلية والمسموح بها للكفاح ضد الاعدام في الهام جميع الناس وخاصة المشرفين على الجلادين ومشجعيهم بالمفاهيم الصحيحة عن الانسان وعلاقته بالعالم المحيط به وينتج معنا الآن أنه لم تعد ثمة حاجة لتقديم جسدنا الآثم ووضعه تحت تصرف الام الغاضبة الحانقة والتي تعذب ابنها يكفي اطلاعها على تعاليم الكونت تولستوي الدينية

من المستبعد أن تكون ثمة حاجة بعد للبرهنة على أن مثل هذه المبدئية المطلقة تبعد بصورة حاسمة كل امكانية « للصلة الحية بالعصر »

— ٣ —

لم يخطر على بال الكونت تولستوي أن يسأل نفسه الا تشترط سلطة المعذب على المعذب والمعدم على الدوام علاقات اجتماعية معينة تحتاج ازالها الى استخدام العنف فهو لم يعترف بتبعية عالم الناس الخارجي للظروف الخارجية وهذا من جديد قد جرى من حيث انه كان مبدئيا مطلقا « في مثاليته الميتافيزيقية وبسبب هذا فقط استطاع التفكير بأنه ثمة « وسيلة فعلية » لاجراج روسيا من الوضع الحالي القاسي توجيه ظالمها الى طريق الحقيقة

يقال بأنه تصادف حتى في مؤلفات تولستوي المبكرة ، وفي كثير من الاحيان ، بداية تلك الافكار التي تشكلت من مجموعها فيما بعد تعاليمه الاخلاقية — الدينية . هذا صحيح ويجب اضافة أنه لوحظت حتى في تلك المؤلفات المبكرة مشاهد تحدد بسطوع بالغ تلك الوسيلة من الكفاح ضد « الشر » والتي مارسها عمليا في السنين الثلاثين الاخيرة من حياته .

ان مقالة « الوسيلة الفعلية » التي كما لو كانت تمثل الوصية السياسية للكونت تولستوي قد أجبرتني على تذكر الحديث التراجمي لارتييف مع نيخلودوف وكذلك تلك الملاحظات الحادة بصدد هذا الحديث والمنشورة من قبل أحد أبرز ممثلي الستينات ومهما تناقشنا حول فرديته فانه ثمة شيء واحد لاشك فيه كان بيسارييف يقف كليا الى جانب أولئك الذين كانوا يتلقون الضرب وليس الى جانب الضارب وهنا يستحيل الحديث عن تولستوي الذي لم تمسه حركة الستينات اطلاقا وبالطبع كان من الممكن أن يكون من غير الانصاف التأكيد على انه لم يتعاطف مع المعذيين ليس لدينا أدنى أساس لكي لا نثق به عندما يقول بأنه سواء، لديه الأسف على الابن الذي تعذبه الام وعلى الام التي تعاني من عذاب الضغينة والحنق. ولكن اذا كان أمامنا انسان يخنق آخر واذا كنتم تتعاطفون « على حد سواء » مع الاثنين فانكم تظهرون في الوقت نفسه بانكم تتعاطفون في الواقع وبصورة بحيث انتم انفسكم لا تلاحظون هذا ، مع الخائق اكثر مما تتعاطفون مع المخنوق واذا قلتم في هذا الصدد ، اثناء توجيهكم الى المحيطين بكم بأنه كان من اللااخلاقية الدفاع عن المتعرض للخنق - بالعنف وان الوسيلة الفعلية الوحيدة المسموح بها تكمن في الإصلاح الاخلاقي للخانق ، فانتم بهذا تنتقلون اكثر فأكثر الى جانب هذا الاخير عدا عن هذا ، لاحظوا كيف يصور تولستوي حالة الشخصيات في مثال الام التي تعذب الطفل الطفل يتألم « (جسديا) ، بينما الام غاضبة حاقدة اي انها تصبر على « الاذية الاخلاقية » غير ان الآلام الجسدية وحالات الحرمان التي عانى منها البشر كانت تشغل تولستوي قليلا جدا فهو كان يهتم بأخلاقياتهم فقط لاغير لذا كان من الطبيعي جدا بالنسبة له حصر المسألة في أي شركان من الممكن أن نسبها للام مما لو انتزعنا منها الابن وهو لا يسأله نفسه كيف ينعكس العذاب الجسدي على الوضعية الاخلاقية للطفل والشيء نفسه تماما بالنسبة لارتييف فهو قد ركز اهتمامه على الحالة الاخلاقية للنبييل الشهم نيخلودوف ونسي الحالة الاخلاقية للمعذب فاسكا

تعتبر مقالة تولستوي الاخيرة ضد الاعدام كلمة دفاع عن الجلادين لو أراد أعداء النظام السياسي القائم الاصفاء الى هذه النصيحة الطيبة المطروحة من قبله في هذه المقالة لكانوا قد اضطروا لحصر نشاطهم في اقناع الحكومة بأن الشنق « شيء غير جيد أبدا وبأنهم « حتى لم يتوقعوا هذا » منه ومن هنا كان من الممكن أن يحدث فقط ، وفي أحسن الاحوال أن تجيب حكومة ب A ستولييين بما يلي « انني أعرف واحسن كيف اتصرف بصورة رديئة ويرى الرب كيف اتمنى وأرجوه لكي يجعلني أفضل ولكن ما العمل مادام عندي مثل هذا الطبع التعيس والشنيع ؟... انني احاول ان امتلك واصلح من ذاتي لكن هذا شيء مستحيل بصورة فجائية ومستحيل التحقيق بصورة انفرادية يجب أن يكون ثمة من يدعمني ويساعدني » .

من السهل ادراك ان وضع روسيا المضطهدة والمفلسة من قبل حكومة السيد ستوليبين كان من الممكن ان يتغير قليلا نحو الافضل مثلما تغير قليلا وضع رأس فاسكا المضروب ضربا مبرحا من حيث ان ارتينف قد اخذ في الاستفسار الخاص مع نيكلودوف

— ٤ —

ان موعظة الكونت ليف تولستوي الاخلاقية قد ادت الى انه - نظرا لانه مارسها - فهو نفسه ، دون رغبة بأن يلحظ هذا ، قد انتقل الى جانب مضطهدي الشعب ففي ندائه الى القصر ومساعديه « قال « نتوجه اليكم جميعا - الى القصر واعضاء مجلس الدولة والشيوخ والوزراء وجميع الشخصيات المقربة من القصر وجميع الافراد الذين لديهم السلطة للمساعدة في تطمين المجتمع وتهديثه وتخليصه من الآلام والجرائم نتوجه اليكم لا كأناس من معسكر آخر بل كشركاء في الراي بصورة خارجة عن نطاق الارادة ، زملاءنا واخواننا* »

لقد كانت الحقيقة التي لم يشك بها الكونت تولستوي نفسه كما لم يشك بها جميع الناس « الشرفاء والمثقفين »

ان الكونت تولستوي لم يكن فقط ولفترة طويلة ابنا للارستقراطية عندنا بل وكان ايديولوجي هذه الارستقراطية لفترة طويلة (١٢) وان كان ليس في جميع النواحي* فحياة النبلاء عندنا كانت مصورة في رواياته العبقريّة من جانبها الافضل وان كان دون اضعاف تصورات الكمال عليها . وأما الجانب الشنيع من هذه الحياة - استغلال الملاكين للفلاحين - فهو كما لو لم يكن موجودا بالنسبة لتولستوي . وهنا تبدت روح المحافظة المتفردة للغاية ، ولكن في الوقت نفسه غير القابلة للقهر عند فنانا العظيم . وان نزعة المحافظة هذه مشروطة بدورها بذلك الظرف بأنه حتى عندما وجه تولستوي اهتمامه أخيرا نحو الجانب السلبي من حياة النبلاء وأصبح يدنها من وجهة النظر الاخلاقية فقد واصل ، مع ذلك ، التعامل مع المستغلين وليس مع المستغلين (بفتح الغين) وان من لا يلحظ هذا لن يصل أبدا الى الفهم السليم لاخلاقيته ودينه

بيزوخوف يقول لاندريه بولكونسكي في « الحرب والسلام » « اذن ها انت تريد تحرير الفلاحين هذا حسن جدا ولكن ليس لاجل (اعتقد بأنك لم تعذب

* تعقيبات الكونت ليف تولستوي على مواضيع الساعة في روسيا » ، برلين ١٩٠١ ،

الصفحة ١٣

** مما يذكر انه كان ينتمي الى عائلة نبيلة جدا وليست عائلة موظفين اطلانا .

أحدا كما لم ترسل أحدا الى المنافي السييرية) ، وبصورة أقل بعد ، للفلاحين... بل يجب القيام بهذا لاجل أولئك الناس الذين يهلكون أخلاقيا ويكسبون لذاتهم التوبة ويسحقون هذه التوبة ويطالبون بأن تكون لديهم الامكانية لاعدام الحق والباطل وهؤلاء هم الذين آسف عليهم ولاجلهم كنت أتمنى لو تحرر الفلاحون

وبالطبع ، لن يقول تولستوي أبدا عن الفلاحين ما قاله عنهم في ذاك الحديث بولكونسكي : اذا كانوا يضربونهم ويعذبونهم وينفونهم الى سيبيريا فأنني اعتقد بأن وضعهم ليس أردأ أبدا من هذا كله » كان الكونت تولستوي يفهم بأن حالهم أسوأ بكثير من هذا كله ومع ذلك كان الفلاحون المعذبون يشغلون تفكيره أقل بكثير مما كان يشغله ممثلو النبلاء - فئته الخاصة التي ينتمي اليها - سأستشهد بمثال أخيه ن ن تولستوي لتسهيل ادراك مزاجه على القارئ

فيت يحدث بأن ن ن تولستوي الذي وصل الى عنده كان غاضبا جدا من حوزيه القن الذي فكر بتقبيل يده فهو يقول بصوت مهتاج لم يعده أحد من قبل : « ما الذي جال في خاطر هذه البهيمة لكي يفكر بتقبيل يدي ؟

ويرى فيت انه من اللزوم اضافة ان هذه الملاحظة غير الحميدة بالنسبة للحوزي قد تم توجيهها فقط بعد ان ذهب الى الخيول * وانا مستعد للاعتراف بمعاملة ن ن تولستوي اللطيفة ولكن وداعته هذه لم تمنح تلك الخاصة من نفسيته والتي بفضلها قد واصل تسمية حوزيه بالبهيمة حتى بعد ان قرر بحزم ان تقبيل يد السيد الملاك من قبل الخادم انما يذل الكرامة البشرية ولكن اذا ظل الخادم « بهيمة » فاية كرامة بشرية يمكن ان تهان فيما اذا قبل اليد ؟ انها ، وهذا واضح ، كرامة السيد الملاك اللطيف المعاملة وبهذه الصورة نرى ايضا حتى ان ادراك الكرامة البشرية يصطبغ بلون ساطع من تقاليد الفئة الاجتماعية الباطلة وان هذه التقاليد والآراء الباطلة بالذات تنفذ من خلال جميع تعاليم الكونت ليف تولستوي . فتحت تأثيره فقط استطاع كتابة مقالته الوسيلة الفعلية » واستطاع الكونت تولستوي ، وفقط بعد اعتياده على النظر الى الاضطهاد والظلم من زاوية الضرر الاخلاقي الذي يجلبه الى المظلومين ، ان يقول لبلاده قبيل وفاته : ليس لي من حقوق تجاهك سوى ان تساهمي في التقويم الاخلاقي للظالمين عندك .

ولا يمكن ان نضيف سوى ان المثالي فقط مثل تولستوي هو الذي يمكنه ان يظل مخلصا في مثل هذا الطموح نحو العدالة ، والذي كان هو نفسه (الطموح) غير عادل من حيث جوهره . واما المادي ما كان بإمكانه ان يتصرف في مثل هذه الحالة بدون قدر كبير جدا من الاستهتار وفي الواقع ، ان المثالية فقط هي التي تبيح لنفسها النظر الى مطالب الاخلاقيات كشيء ما مستقل عن العلاقات المحددة بين الناس في مجتمع معين ما

* ليف تولستوي ، سيرة حياة من وضع ب بيروكوف ، الصفحة ٣٥٥ (١٣) .

لقد وصل هذا النقص العادي في المثالية لدى الكونت تولستوي وبسبب « المبدئية المطلقة » للميتافيزيقي الذي يتسم بها ، الى أقصى حد ويجري التعبير عنه في التناقض النهائي بين ما هو « ابدى » و « موقت » و « الروح » - الجسد . وان تولستوي الذي لم يكن قادرا على تبديل الظالمين بالمظلومين في مجال بصره - وبكلمة اخرى الانتقال من وجهة نظر المستغلين الى وجهة نظر المستغلين (بفتح الفين) كان من الطبيعي عليه ان يوجه جهوده الرئيسية من اجل تقويم المضطهدين اخلاقيا بعد ايقاظ روح الرفض عندهم لتكرار الافعال الاخرى ولهذا السبب اتخذت دعوته الاخلاقية طابعا سلبيا فهو يقول « لا تغضب . لا تزن ، لا تحلف ، لا تحارب » وهنا يكمن جوهر تعاليم المسيح بالنسبة لي » (« السنابل الناضجة » ، الصفحة ٢١٦)

هذا ليس كل شيء بعد ان الداعي الذي وضع هدفا له البعث الاخلاقي للبشر الذين لا يرون امام حقل بصرهم سوى مثل هؤلاء الناس لا يمكنه الا ان يكون فرديا . لقد تحدث الكونت تولستوي كثيرا عن اهمية « الوحدة » ولكن كيف فهم ممارستها ؟ على الشكل التالي « سنعمل كل ما يؤدي الى الوحدة - التقرب من الاله ولكن لن نفكر بالوحدة فهي ستكون على مستوى اكتمالنا وحبنا انتم تقولون بصورة مشتركة اسهل » ما الاسهل ؟ الفلاحة ، الحصد ، ضرب الاوتاد نعم ، من الاسهل ولكن التقرب من الاله ممكن فقط بصورة انفرادية . « السنابل الناضجة » ، الصفحة ٧٥)

هذه هي الفردية الصافية التي تفسر الخوف من الموت والذي لعب دورا هائلا في تعاليم تولستوي . وكان فورباخ بتطويره لفكرة هيجل ، قد اكد ان الخوف من الموت كصفة ملازمة للبشرية الحديثة والتي تعود الى التعاليم الدينية المعاصرة حول خلود الروح ليست سوى نتاج للفردية يقول فورباخ ان الفرد ذا المزاج الفردي ليس له من غاية سوى ذاته نفسها لذا هو يحس بالحاجة غير المحدودة للايمان يخلوده ففي العالم الروماني واليوناني الذي لم يعرف الفردية المسيحية لم تكن غايته هي ذاته بل ذلك الكل السياسي الذي كانت تنتمي اليه جمهوريته ، مدينته - دولته . ويورد فورباخ ملاحظة اوغسطين حول ان الرومان استعاضوا عن الخلود بالمجد وان الكونت تولستوي كذلك كان قادرا بنسبة ضئيلة على الارتواء « بالمجد » المزدوج للدولة الروسية وللمآثر الاستغلالية للنبل الروس وهنا تبدى تأثير افكار عصره التقدمية عليه وهو لم يكن قادرا على الانتقال الى جانب الجماهير المستغلة من قبل دولة النبلاء ولكن فورباخ قد قال بأنه قد بقي له بأن يكون « غاية » ذاته نفسها ويطمح الى الخلود الشخصي . وكان الكونت تولستوي قد برهن على ان الموت ليس مخيفا اطلاقا غير انه قام بهذا فقط لانه كان يخشاه بشكل فظيع ان قراء « الاشتراكي - الديمقراطي يفهمون ، دون توضيحات ، بأن ممارسة

« الوحدة » تبدو بالنسبة للبروليتاري الواعي في شكل آخر كليا عما كانت تبدو لتولستوي وإذا كان بعض ايدولوجيي الطبقة العاملة يعتبرون تولستوي الآن « معلم الحياة » فانهم يضلون كثيرا جدا يستحيل على البروليتاريا أن « تتعلم الحياة » على الكونت تولستوي



وبمناسبة الحديث عن الضلال ان الكونت تولستوي الذي اكد كثيرا بأنه ليس من جامع يجمعه مع الاشتراكيين ، فهو ، وحسبما أعرف ، لم يحاول بدقة ووضوح تحديد نظريته الى اشتراكية ماركس العلمية وهذا مفهوم فهذه الاشتراكية كان قليل الاطلاع عليها غير أنه ثمة في كتابه « السنابل الناضجة » سطور تكشف بوضوح لا مثيل له ، وعلى الأرجح دون علم الكونت تولستوي ، عن التناقض الكامل لتعاليمه مع تعاليم ماركس تولستوي يكتب

« يعود الضلال الرئيسي للناس الى أنه يبدو لكل فرد على حده بأن رائد حياته هو الطموح الى المتعة والنفور من الآلام والانسان وحده ، دون قيادة وريادة ، يستسلم لتلك القيادة يبحث عن المتعات ويتهرب من الآلام وهنا يكمن هدف الحياة ومفزاها ولكن يستحيل على الانسان العيش وهو يتمتع كما لا يمكنه التهرب من الآلام ينتج عن هذا أن هدف الحياة لا يكمن هنا وإذا كان كامنا هنا - فيالها من تفاهة ! الهدف - المتع - وهي غير موجودة ولا يمكنها أن توجد . وإذا كانت موجودة - نهاية الحياة - الموت مترافق دوما مع الآلام ولو كان البحارة قد قرروا أن هدفهم هو تجاوز ارتفاع الموج فالى أين كانوا قد وصلوا ؟ - هدف الحياة خارج نطاق المتعات (« السنابل الناضجة » ، الصفحة ٥٨)

ان الطابع المسيحي - الجمالي لتعاليم التولستوية حول الاخلاقيات واضحة وتوجهت الى الشعر الروحاني المشهور « حول تمجيد المسيح » ففيه يجري الحديث حول كيفية وداع الفقراء المعدمين لعيسى المسيح الذي يتأهب للصعود الى السماء وكيف ذكر له يوحنا الذهبي مايلى

إذا اعطيتهم الفقراء جبلا من الذهب

فهم لن يستطيعوا توزيعه فيما بينهم

بينما الذي يستطيع التعامل مع مثل هذا الجبل

الامراء والقساوسة ورجال السلطة

كان تولستوي بوجه أن يقدم للناس وبالذات ذاك الذي يطلبه يوحنا الذهبي من المسيح لاجل الفقراء ولا يحتاج لشيء آخر تعاليمه هي التشاؤم على أساس ديني ، أو اذا أردتم تفضيل التعبير التالي - الدين على أساس الشعور (الاحساس)

«المتشائم للغاية ومن هذه الناحية ، ان هذا الاحساس ، كما هو الحال من جميع النواحي يشكل تقيضا صريحا لتعاليم ماركس كان ماركس مثل الماديين الآخرين بعيدا الى اقصى حدود البعد عن ذلك البراي حول ان « هدف الحياة خارج المتعة » فقد اظهر في كتابه « Die heilige Familie » صلة الاشتراكية (والشوعية) بالمادية بشكل عام وخاصة بالتعاليم المادية حول « الشرعية الاخلاقية للمتعة » (١٤) بيد ان هذه التعاليم لم تحمل عنده ، كما هو الحال عند اكثرية الماديين ذاك المظهر الاناني الذي ظهر فيه المثالي تولستوي . وعلى العكس ، شكلت لديه احدى الحجج لصالح المتطلبات الاشتراكية

اذا كان الانسان يغرف جميع مشاعره ومعارفه الخ من العالم الخارجي ومن التجربة المحصول عليها من هذا العالم فانه يجب بناء العالم المحيط به بذلك الشكل بحيث يحصل الانسان من هذا العالم على انطباعات جديدة به ويعتاد على العلاقات البشرية الحقيقية واذا كان الاهتمام الشخصي المفهوم بصورة سليمة هو اساس كل اخلاقية فانه يجب اذن الاهتمام من اجل ان تتطابق مصالح الفرد مع مصالح البشرية واذا كان الانسان غير حر ومستقل بالمعنى المادي لهذه الكلمة اي اذا كانت حريته لا تكمن في القدرة السلبية على التهرب من هذه الافعال او تلك بل في الامكانية الايجابية لمظاهر خصائصها الشخصية فينتج معنا انه يجب عدم معاقبة الافراد لجرائمهم بل القضاء على مصادر الجرائم (المصادر المناهضة للمجتمع) وتهئية مكان حر في المجتمع لنشاط كل فرد واذا كانت الطبيعة البشرية تشكل يفعل الظروف فينتج معنا انه يجب جعل هذه الظروف جديدة بالانسان**

هذا هو الاساس العلمي لتعاليمنا حول الاخلاق وان من يتعاطف معها لا يمكنه الا أن ينزعج من الاعماق من أولئك الاصطفائيين الذين يوجهون الدعوة الآن الى البروليتاريا لكي تسجد امام عظمة الموعظة الاخلاقية لتولستوي يجب على البروليتاريا الثورية ان تتعد تنديدا صارما بهذه الموعظة .

ان تولستوي مناقض كلياً لماركس في نظره كذلك الى الدين فماركس اعتبر الدين ذاك الافيون الذي تحاول الطبقات العليا تحذير الوعي الشعبي به وهو كان يقول ان القضاء على الدين كسعادة موهومة لدى الشعب هو مطلب سعادته الفعلية

كتب انجلس نحن نعلن بصورة نهائية حربنا على الدين وعلى التصورات الدينية (١٥) بينما يرى تولستوي ان الدين هو الشرط الاول لسعادة البشر الفعلية ولا جدوى من الحديث جماعة Sozialistische Monatshefte

العائلة المقدسة

** انظر المحق رقم كارل ماركس حول المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر (لكراس فريدريك انجلس لودفيغ فورباخ في ترجمتي جنيف ١٩٠٥ ، الصفحة ٦٣ (١٥) .

في شخص السيد ف بازاروف حول أن تولستوي كان يناضل دوما ضد « الإيمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية » وأنه « وللمرة الأولى وضع الأساس الموضوعي أي أنه أوجد لا لاجل ذاته فقط بل لاجل الآخرين ، ذاك الدين البشري البحت الذي كان بإمكان كونت وفورباخ وغيرهما من ممثلي الثقافة الحديثة فقط أن يحلموا به بصورة ذاتية*»

هل كانت لدى الكونت تولستوي امكانية منطقية لخوض صراع ضد « الإيمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية فهذا ما تظهر كلماته التالية » من الهام أن يتم الاعتراف بالاله كمالك وسيد ومعرفة ما يطلبه مني ، ولكن من هو نفسه وكيف يعيش ، قانا لن أدرك هذا أبدا لأنني لست ندا له أنا عامل - وهو السيد « (السنابل الناضجة » ، الصفحة ١١٤)

اليس هذا دعوة الى « البدايات ما فوق القدرات البشرية » ؟ .
عدا عن هذا ، حتى أنه آن الآوان للتحريفيين لكي يدركوا أن أية نقاشات حول « الدين البشري البحت » ليست سوى مجرد تغاهات لا أكثر يقول فورباخ « الدين هو ادراك الذات غير الواعي لدى الانسان » وان اللادراكية هذه ليست مشروطة فقط بوجود الدين بل تعود ايضا الى « الإيمان بالبدايات ما فوق القدرات البشرية » وعندما يختفي عدم الادراك ، عند ذاك يسقط الإيمان بهذه البدايات ، وفي الوقت نفسه تزول امكانية وجود الدين وإذا كان فورباخ لم يدرك بوضوح ضرورة هذا الامر الحتمية فهنا كانت خطيئته التي عراها انجلس
كلما كانت نظرات الكونت ليف تولستوي أكثر تدينا ، كلما كانت أقل تطابقا مع نظرات البروليتاريا الاشتراكية .

— ٦ —

لم تكن أهمية الدعوة التولستوية تكمن لا في جانبها الاخلاقي ولا الديني فهي كانت تكمن في التصوير الساطع لذلك الاستغلال للشعب والذي بدونه لا يمكن للطبقات العليا أن توجد وتعيش فهذا الاستغلال يراه تولستوي من وجهة نظر ذاك الشر الاخلاقي الذي سببه لمستغليه ولكن هذا لم يمنعه من تصويره بموهبته المألوفة أي العملاقة

ما هو الجيد في كتاب « مملكة الرب داخلنا » (١٦) هو ذاك الموضع الذي يجري فيه وصف تعذيب المحافظ للفلاحين ما الشيء الذي يمكن الموافقة عليه في كراس « ما هي حياتي » (١٧) ؟ . يكاد يكون فقط مع ما ورد فيه حول الصلة الوثيقة حتى

* « فجرنا » رقم ١٠ ، الصفحة ٤٨ (التشديد من السيد بازاروف) .

لأكثر التسليكات البرئية لدى الطبقة المسيطرة مع استغلال الشعب ما الذي يثر القارىء في مقالة « لا أستطيع الصمت ! » ؟ الوصف الفني لاعدام تسعة عشر فلاحا تولستوي مثله مثل جميع المسيحيين المبدئين المطلقين مواطن سيء للغاية ولكن عندما يبدأ هذا المواطن السيء للغاية ، وبالقوة التي يتميز بها ، تحليل الحركات الروحية لمثلي النظام القائم وحماته وعندما يفضح النفاق الارادي او غير الارادي لاستشهاداتهم الدائبة بالرفاه الاجتماعي عند ذاك يجب الاعتراف بمثرته الكبرى كمواطن فهو يدعو الى عدم مجابهة الشر بالعنف واما صفحاته تلك المماثلة لما اورده في توقظ في نفس الانسان الطموح المقدس لمجابهة العنف للرجعي بالقوة الثورية فهو ينصح بالاعتصار على سلاح النقد واما صفحاته الفائقة هذه فهي لاشك تبرر اقصى نقد بواسطة السلاح هذا هو - وهذا فقط هو الشيء الثمين في دعوة الكونت ليف تولستوي.

بيد ان الصفحات الفائقة الروعة المشار اليها تشكل فقط جزءا قليلا مما كتبه في الثلاثين سنة الاخيرة وكل ما عداها - نظرا لان كل ما عداها مشبع باتجاهاته الاخلاقية - الدينية - متناقض مع كل امانى عصرنا التقدمية فكل البقية ينتمي الى نطاق الايديولوجيا غير المتطابقة اطلاقا مع ايديولوجية البروليتاريا ولكن ثمة ما مسحق الذكر لهذا السبب بالذات وهو ان كل البقية الباقية تعود الى مجال الايديولوجيا المتنافرة كليا مع ايديولوجية البروليتاريا الواعية - لهذا السبب بالذات كان ايديولوجيو الطبقات العليا يملكون الامكانية الاخلاقية للركوع امام موعظة الكونت ليف تولستوي في الحقيقة ، فضحت هذه الموعظة نواقصهم ولكن هنا ايضا ليس ثمة بعد ما ينبىء بالمصيبة الكبيرة من المعروف ان العديد من الدعاة المسيحيين ايضا قد فضحوا نواقص الطبقات العليا غير ان هذا لا يمنع المسيحية من ان تظل دينا للمجتمع الطبقي الحديث الشيء الرئيسي يكمن في ان تولستوي ينصح بعدم مجابهة الشر بالعنف واذا كان مجلس النواب الفرنسي قد انحنى امام تولستوي ، ويكاد يكون انحناءه في ذاك اليوم نفسه عندما « ركع » امام بريان لتكيله بالمضربين عن العمل بصورة فظيعة (١٨) ، فهذا قد جرى لذلك السبب البسيط وهو ان الموعظة التولستوية لاتخيف المستثمرين اطلاقا فليس لديهم ادنى اساس او سبب لكي يخافوا هذه الموعظة وعلى العكس ثمة كل الاسس لاستحسانها لانها تقدم لهم المناسبة الطيبة دون المجازفة بأي شيء جدي ، للركوع امامها مظهرين بذلك انفسهم من الجانب الطيب والجيد وبالطبع ما كان يمكن لبرجوازية ان تركع امام واعظ مثل تولستوي في الوقت الذي كانت فيه هي نفسها قائمة على الطريقة (النمط) الثورية عند ذاك لكان ايديولوجيوها قد بدلوا مثل هذا الواعظ بغيره ولكن الآن تغيرت الظروف وتبدلت فالبرجوازية تسير الآن الى الخلف وان تعاطفها الآن متشرب بروح النزعة

المحافظة ان البرجوازية (ومعها بالطبع الارستقراطية المتبرجة في ايامنا) تفهم او ، على اقل تقدير ، تشك بأن الشر الرئيسي في عصرنا الحاضر هو كامن في استغلالها للبروليتاريا وكيف اذن لا يركعون امام اولئك الذين يكررون « لا تجابهوا الشر بالعنف ؟

يتصور بعض اتباع تولستوي انفسهم بأنهم ثوريون متطرفون انطلاقا من ذلك الاساس المتقلل وهو أنهم يرفضون الخدمة العسكرية غير أنه أولا ، لكان النظام القائم قد ربح وحافظ على رسوخه فيما لو كان قد انتسب الى الجيش فقط اولئك المستعدون للدفاع عن هذا النظام بقوة السلاح ثانيا ، ان عدو النزعة العسكرية الرئيسي هو وعي البروليتاريا الطبقي واستعدادها لمجابهة العنف الرجعي بالقوة الثورية وان كل ما يعتم على الوعي الذاتي ومن يضعف هذا الاستعداد لا يمكنه ان يكون عدو الروح العسكرية بل هو صديقها ، وان كان قد رفض طوال حياته ، وبروح من الشكيلة العنيدة للتطرف ، ودون خوف من الملاحقة ، التقاط بندقية الجندي في يديه

واما ما يتعلق بالمجتمع البرجوازي الروسي فهو الآن بالذات يعيش مثل هذا المزاج الذي كان عليه ان يوقظه للركوع « امام موعظة الكونت تولستوي فهذا المجتمع ، عدا عن انه كف عن الاعتقاد بإمكانية قوة الشعب الثوري ضد الرجعيين ، فهو قد اقتنع بهذا الشكل او ذاك بأن مثل هذه المجابهة في صالحه لقد كان بوده ان ينهي جدله القديم مع النزعة المطلقة من خلال اتفاقية سلام وتم توجيه تكتيك ممثليه « اليساريين الاكثر نفوذا - الكاديت تعتبر دعوة الكونت تولستوي الاخلاقية - الدينية الآن وفي ظل الظروف الراهنة فقط الترجمة الى اللغة الصوفية لسياسة السيد ميلوكوف « الواقعية

يمكن عدم الموافقة مع الناس المبدئين ، ولكن يستحيل عدم استحسان منطقهم . وان ذوي النمط الكاديتي في افكارهم وآرائهم محقون كليا ، على طريقتهم في سجودهم امام الكونت تولستوي ولكن ماذا يمكن قوله حول اولئك السادة الشرفاء و « المثقفين » الذين ، اثناء تصورهم أنهم « اكثر يسارا » من الكاديت وتشبعهم أحيانا حتى بالعواطف الارهابية ، كانوا يصخبون « بصدد » خروج « الكونت تولستوي من ياسنايا باليانا وكانوا يتوسلون امام العظيمة الوهمية للفكرة المثيرة للاستياء والمتضمنة في مقالة « الوسيلة الفعلية ؟

ان مثل هؤلاء الاصطفائيين كانوا دائما مساكين ترثي حالهم وقد هزى تشيرنيشيفسكي بهم بحق وبكل حدة عندما كان يصف سمات فيكتور هيجو ولكن ترثي حالهم خاصة في روسيا الحالية حيث تكاد تبدأ نهاية فترة الانحطاط التي حلت بعد أحداث ١٩٠٥ - ١٩٠٧ العاصفة إن رقتهم امام الكونت تولستوي تذكرنا بالنزعة الدينية لدى لوناتشارسكي وبازاروف وكيريفسكي وكنت قد قلت في حينه

عندما استخدمت تعبير كيرفسكي بأن النزعة الدينية هي « قناع من الكتابة الحديثة للفاية* وان الابتهاج بتولستوي هو تماما ذاك القناع » ، وهذا الابتهاج مفهوم ومشروع كليا فهو ليس ابتهاجا به كفن عظيم بل « كمعلم للحياة انهم يرون الآن انه من الضروري ان يتزين بهذا اللباس - الطقم (القناع) الكتيب حتى اولئك الناس النشطاء الذين يشاركون في التظاهرات يجب على الاشتراكيين - الديمقراطيين ان يهتموا بضرورة التخلي ، أخيرا ، عن استعمال هذا الطقم

كان هاينه على حق عندما قال ان العصر الحديث يحتاج لوجود رداء جديد لاجل القضايا الجديدة

ملاحظة يبدوون الآن مقارنة تولستوي مع روسو ولكن مثل هذه المقارنة يمكنها ان تؤدي فقط الى استنتاجات سلبية كان روسو ديالكتيكيا (أحد قلائل الديالكتيكيين في القرن الثامن عشر) وقد ظل تولستوي ميتافيزيقيا من الدرجة الاولى حتى نهاية العمر (أحد أسطح نماذج الميتافيزيقيين في القرن التاسع عشر) يمكن ان يجري عملية تشبيه بين تولستوي وروسو فقط ذاك الذي لم يقرأ او لم يفهم أبدا « حديثا عن عدم المساواة بين الناس » ان الطبيعة الديالكتيكية لنظرات روسو كانت قد خضعت للشرح والتفسير قبل عشرين عاما من قبل ف ي زاسوليتش (١٩)

* * *

* ترجمة حرفية : صدرة نسالية (جيليت) تنطلي الكتابة المصرية .

ابن الدكتور ستوكمان *

لا أستطيع مع الأسف ، قراءة غامسون في النص الاصلي واما الترجمة التي بين يدي فليست خالية من العيوب المترجم السيد دانييل اجني يملك خاصية اللغة الروسية جيدا الا انه ليس مستوعبا لجميع دقائقها* * انها امور تافهة محزنة

عدا عن هذا تتضمن المسرحية عددا غير قليل من الاخطاء المطبعية وهذا ايضا امر زهيد ، وهو ايضا شيء تافه ومزعج يبدو انه توجد ترجمة اخرى لهذه المسرحية غير ان نص الترجمة الاخرى ليس في حوزتي لذا استخدم ترجمة دانييل^(١) تتضمن مسرحية غامسون خطين الاول شخصي والثاني ذو طابع اجتماعي الاول اي الدراما الاولى مكتوبة حول موضوع قديم جدا ولكن جديد بصورة خالدة وبالنسبة للدراما الاخرى ثمة موضوع جديد للغاية ولكن تفوح من هذا الموضوع الجديد شيخوخة عاجزة ونزعة انحطاطية اصلية ففي الاولى تبرز الموهبة الفنية الكبيرة التي تميز غامسون وتقدم الثانية انطباعا كوميديا رغما عن محاولة المؤلف اضعاف طابع تراجيدي على الحوادث وباختصار نجح المؤلف في الدراما الاولى بينما اخفق اخفاقا ذريعا في الثانية

لن اتوقف لفترة طويلة عند الدراما الاولى اي الناجحة كنت قد قلت ان موضوعها قديم للغاية ، وان كان جديدا الى الابد السيدة ايلينا كارينو شابة غير متطورة وحتى من الممكن ان تكون ضيقة الافق ولكن في جميع الاحوال ، هي امرأة سليمة كليا من الناحية الاخلاقية

* كنت غامسون ، « عند ابواب القيامة » مسرحية في اربعة فصول ، ترجمة ي دانييل ، موسكو ، دار نشر الكتاب « الفجر »

* * * يورد بليخانوف امثلة تدل وتبرهن على اخطاء المترجم دانييل اللغوية والاسلوبية وغيرها فهي ترجمتها بالفرض المطلوب. لانها خالصة بسمات اللغة الروسية وتركيبها ، المترجم () . *

تحب هذه السيدة زوجها أيفار كارينو الدكتور في العلوم الفلسفية والذي ليس فقط لامباليا نحوها بل حتى انه ينظر اليها نظرة فيها الكثير من الازية والالم بالنسبة لها ففي أعماق روحه ثمة حب تجاهها ولكن لا وقت لديه اطلاقا للانشغال بالحب. فهو يكتب مؤلفا يوجه من خلاله ، حسب اعتقاده ، ضربة قاسية الى الكثير من الآراء والتقاليد الباطلة والضارة وهو منعس في عمله الى حد بعيد تشتكي السيدة كارينو الى بونديزين هو لا يفكر بي كما لا يفكر بنفسه ايضا ، بل بعمله هكذا تجري الامور منذ ثلاث سنوات كاملة . ولكنه يقول ثلاث سنوات - فترة تافهة وحتى العشر سنين فترة غير طويلة . وأنا اعتقدت بأنه اذا كان يتصرف هكذا فهذا يعني انه لم يعد يحبني فانا لا اراه اطلاقا . فهو يجلس ليلا خلف مكتبه ويعمل حتى الفجر كل هذا شيء فظيع ! اختلطت جميع الامور في رأسي » (الصفحة ٧٦) وبالفعل اختلطت الامور في رأسها ففي كل خطوة من اهمال الزوج لها بصورة مؤذية نراها تضع في التخمينات حول اسباب هذا الاهمال وتصبح غيرة في اللحظة غير المناسبة . فهي تفار على الزوج ليس فقط من خادماتها اينجيبيورغ التي يراها بالضرورة ، في كثير من الاحيان ، بل وكذلك من خطيبة رفيقه ايرفلين - ناتاليا خوفيند التي يلتقي بها للمرة الاولى في حياته والتي تتبادل معه بعض العبارات الخالية من أي معنى وأخيرا تبدأ المسكينة السيدة كارينو المراوغة والاحتيال فهي تريد ايقاظ غيرة زوجها ولأجل هذه الغاية تغازل الصحفي بونديزين ولكن كارينو لا يلحظ حتى خداعها المحتال هذا عند ذاك تزيد مقدار غنجها و تسقط في شبكتها الخاصة بها تقع في هيام بونديزين التافه والمبتذل كارينو يفتح العين على تصرف زوجته فقط بعد أن أصبح الوضع لا يمكن تعويمه وهو هنا يقوم بنفسه بعدد من المحاولات للتخلص من التعاسة التي خيمت عليه ولكنها باءت بالفشل وتركة الزوجة لكي تذهب الى والديها برفقة بونديزين وبهذه الخطوة تنتهي الدراما الاولى .

لقد قلت ان هذه الدراما تبرز الموهبة الفنية الكبيرة التي يتميز بها غامسون ولتأكيد رأيي هذا تكفي الإشارة الى بعض التفاصيل المرتبطة بحركات السيد كارينو الروحية ان طبيعة هذه المرأة التعيسة - هو ابداع رفيع المستوى بكل ما في الكلمة من معنى وان بونديزين قد تم تصويره بصورة لا تقل سوءا وقد صور غامسون ببعض السمات « الكويكب » غير المبدئي بشكل بارز ، والمستعد لكي يبيع نفسه لقاء سطر في الجريدة نعم ماذا بونديزين وماذا السيدة كارينو الحرق الذي يحنط الطيور - شخصية عرضية كليا في المسرحية باختصار ، تؤكد ، على افضل صورة ، القاعدة القديمة العمل يخشى معلمه الذي يتقنه .

ولماذا لا تؤكد الدراما الثانية هذه الحقيقة ؟ واليست مكتوبة بريشة الفنان
الفد نفسه ؟

للإجابة على هذا يجب التعرف بالكاتب ايفار كارينو الذي يعتبر الشخصية
الرئيسية في الدراما الثانية مثلما تلعب زوجته الدور الرئيسي في الاولى
لقد قلت انه يؤلف كتابا له ، برايه ، أهمية كبرى لم اعبّر بما فيه الكفاية
من القوة ان كارينو أقوى بما لا يقاس مثلا : « يقول لزوجته في الفصل
الثالث اليوم مساء عندما كنت اكتب - ازدحمت الآراء في دماغي انت لن تثقي
بهذا ولكنني حسمت جميع المسائل لقد أدركت الوجود وشعرت بتدفق قوى
عظيمة » (الصفحة ٧٠) وفي الواقع يجب وجود قوى عظيمة لحل جميع القضايا ؟
فهو لا يعبر عن هذه النقطة بوضوح في جميع الاوقات مثلا بعد أن يعلم زوجته حول
انه قد تمكن من ادراك الوجود ، يضيف « بدا لي ليلا بأنني وحيد كليا في الارض
ينتصب بين الناس والعالم الخارجي جدار ولكن أصبح هذا الجدار الآن دقيقا
وسأحاول تكسيه ، وسأظل براسي وانظر (الصفحة ٧٠ - ٧٧) هذا شيء
غامض ومبهم جدا ومن الغريب ان الانسان الذي حسم وحل جميع القضايا
لا يزال مع ذلك يرى انه من الضروري كسر الجدار ومد الراس والنظر لماذا هذا ؟
فعندما تكون جميع القضايا محلولة ، عند ذاك لا شيء يحتاج الى القاء نظرة وعند
ذاك يمكن الاستراحة ولكن في هذا الحديث بالذات لكارينو مع زوجته ثمة تلميح
أكثر تحديدا الى نظراته

كارينو يعتبر نفسه الانسان الذي يطرق على الناس « بأفكاره الحرة كالطير » .
ينتج معنا ان بطلنا يرى المثل الاعلى للحرية بعد تحطيم الجدار ومد الراس هذا
لم يعد شيئا مبهما ولكن مع ذلك يمكن ادراك الحرية وفهمها بصورة متميزة
ما هو مضمون الافكار الحرة لايفار كارينو ؟ يقدم الخطاب الطويل التالي مفهوما
واضحا للغاية عنه

يقول لزوجته انظري ، ها هو مخطوطي كل هذا عن سيطرة الاكثرية
وانا اطوح بها انها - تعاليم لاجل الانكليز ، انجيل يطرح في السوق
وتجري الدعوة في احواض السفن اللندنية الى طريقة ابصال الرجل الوسطي
الى السلطة والقانون ها هو ذا - عن المقاومة انه - عن الحق ، وعن الانتقام ،
انها القوى الاخلاقية الموجودة الآن في حالة من الانحطاط لقد كتبت حول كل هذا
انها - مسألة العالم الابدي الجميع يجدون ان العالم الابدي كان من الممكن ان
يكون شيئا جميلا وانا اقول ان هذه التعاليم هي جديرة بالدماغ المتحمس الصبياني
الذي ابتكرها نعم انني استهزئ بالعالم الابدي لاستهتاره الوقع بالفخر والاباء
دع الحرب تشتعل ولن يكون من داع للاهتمام بعدد الموتى وعدد الباقين احياء
ان مصدر الحياة لا قرار له ولا ينضب معينه من الهام فقط ان يسير الناس بهمة

وحيوية الى امام انظري ، هذه هي - المادة الرئيسية عن الليبرالية انني لا اشفق على الليبرالية بل اهاجمها من اعماق روحي الا انهم لا يفهمون هذا الانكليز والبروفسور غيلينغ - ليبراليون ، واما انا فلا وهذه هي النقطة الوحيدة التي يفهمونها انا لا اؤمن بالليبرالية ولا اؤمن بالانتخابات ولا بالتمثيل الشعبي وكل هذا قد عبرت عنه هنا (يقرأ) هذه الليبرالية التي ادرجت من جديد الخداع القديم وغير الطبيعي وكأن جمهور الناس بارتفاع ارشنيين يمكنهم اختيار قائدهم بأنفسهم بارتفاع ثلاثة ارشنيات* « أنت بنفسك تفهمين وهذا يجري بصورة دائمة انظري هذه هي الخاتمة فهنا ، يا ايلينا في هذه الاطلال ، بنيت بناء جديدا ، قصرا ابيا لقد انتقمت بنفسي لنفسي انا اؤمن بالفريزة الفطرية للقائد وبالمستبد بطبيعته ، بالامر ، بالانسان الذي لا ينتخب بل يصبح بنفسه قائدا لقطعان هذه الارض المترحلة انا اؤمن واتمنى شيئا واحدا عودة الارهابي الفظيع ، جوهر الانسان ، القيصر (الصفحة ١٠٦ - ١٠٧)

سنرى قريبا ماذا يريد البروفسور غيلينغ الذي تألب عليه كارينو والآن سنلاحظ ان « الراي الحر » لبطلنا ينحصر في النضال ضد سلطة الاكثرية هذا هو الدافع الاساسي لمؤلفه وفي هذا المغزى هو - الابن الاصلي للدكتور ستوكان الايسيني (٢) غير ان نمط افكاره اكثر تحديدا بكثير من افكار الدكتور الطيب يجب البدء من ان ستوكان يتحدث عن الاكثرية ، عن سوء فهم ، لان نضاله في الواقع انما يجري ضد الاقلية (اي الشركة المساهمة التي تستغل ذاك المصح الذي يصبح طبيبا فيه) لصالح الاكثرية (اي المرضى القادرين على المكوث في هذا المصح) وتصل محاكماته للامور الى عقدها عندما يبرهن على ان كل حقيقة يجب ان تبور مع الزمن وتتنازل عن مكانها لحقيقة اخرى ، لحقيقة جديدة** وفي الحقيقة عندما يبرهن على هذه النقطة « بواسطة العلوم الطبيعية » يقوم ببعض الرحلات غير الموقفة اطلاقا الى مجال العلاقات الاجتماعية

* الارشيين مقياس طول روسي قديم يساوي ٧١ سنتمترا (المترجم)

** الدكتور ستوكان نعم يمكنكم ان تصدقوني ويمكنكم ، اذا اردتم ، ان لاتصدقوني ان الحقائق ليست اطلاقا مثل اولئك المؤمنين حقا مافوسايل (كما يتصور البشر فالحقيقة العادية تعيش ولنقل سبعة عشر عاما - ثمانية عشر عاما والى حد اقصى - عشرين عاما ولكن مثل هذه الحقائق المسنة غثة بصورة فظيعة على الدوام ومع ذلك ان الاكثرية عند ذاك فقط تبدأ بالانشغال بها وتقدمها للمجتمع كغذاء روحي جيد ولكن مثل هذا الغذاء قليل الدسم وانا كطبيب اعرف التفسير لهذا الوضع ان جميع هذه الحقائق المعترف بها من الاكثرية تشبه اللحم المقدد المدخن من السنة الفائتة آورمة والفخذ المتفسخ فهي تؤدي الى الاستقربوط الاخلاقي المستمر في كل مكان من الحياة الاجتماعية » (هنري ايسن ، عدو الشعب المؤلفات ، المجلد ٥ الصفحة ٤٠٢ (٢)) .

بيد ان هذه الرحلات غير الموفقة تظل رحلات فقط وليس بها يتحدد البرنامج العملي للدكتور ستوكمان كما انه ليس واضحا لديه مثل هذا البرنامج فما هو ابنه ايفار كارينو يتحدث عن النضال ضد الاكثرية ولكن ليس عن سوء فهم بل بسبب القناعة المتبصرة لديه برنامج عملي محدد فهو ليس فقط انه « لا يؤمن بالليبرالية وليس فقط انه لا يرحمها بل هو لا يؤمن أيضا بالانتخابات وبالتمثيل الشعبي ولا يريد لها هو يؤمن بالاستبداد ويرغب في عودة الارهابي العظيم الذي يبدو له جوهر الانسان هل ترون اية « حرية » يريدنا بطنا ؟ حرية المستبد فهو بعد كسر الجدار ومد الرأس رأى العودة القادمة للارهابي الفظيع الذي يخضع الاكثرية لارادته الحديدية وهو يقوم بالدعوة الاخلاقية المناسبة لاجل تسهيل عودته فهو يدعو الى « الحق » و « الانتقام » و « الفخر » - ليس ذاك الفجر الذي لا يتيح للانسان ان يكون عبدا بل ذاك الذي يعبر عنه في السعي لامتلاك عبيد أو على اقل تقدير ، المساهمة في ان لا يكون نقص عند « الارهابي العظيم » و « المستبد » لذا ليس من المستغرب ان يسمى كارينو الطيب فكرة العالم التعاليم الجديرة بالدماغ الصبياني التي ابتكرها « هل يستحق الامر الاهتمام بالاحتفاظ بهذا القدر أو ذاك من حيوات الناس من الهام فقط ان يسير الناس بهمة ونشاط الى الامام أي ، من الواضح ، ان لا يرفضوا السير الى المسلخ عندما يرى « الارهابي العظيم » و « المستبد » انه ثمة ضرورة لسفك الدماء . يبدو كل هذا محددا بما فيه الكفاية غير ان عدم التحديد غير مفقود بعد كليا في هذا الخطاب كنا قد رأينا ان الاكثرية تسمى **الوسطيين** في السطور الاولى وان هذا التعبير لا يكسب بعد خطاب ايفار كارينو طعما خارجيا خاصا لتلك المثالية العديمة الغاية والتي كانت متشربة في خطاب ابيه الدكتور ستوكمان وفي اماكن اخرى ينعدم هذا المذاق الخاص الخارجي كليا ففي المقالة التي يجري بصددتها حديث هام مع البروفسور غيلينغ نراه يستنكر التعامل الانساني العصري مع العمال ويكتب لقد توقف العمال لتوهم عن ان يكونوا قوة نباتية وان وضعهم كطبقة ضرورية قد انتهى وعندما كانوا عبيدا كانت لديهم وظيفتهم كانوا يشتغلون والآن تعمل عوضا عنهم الآلات بواسطة البخار والكهرباء والماء والرياح ونتيجة لهذا يصبح العمال طبقة زائدة على الارض اكثر فاكثر أصبح العبد عاملا بينما أصبح العامل طفيليا والذي يعيش في العالم منذ الآن دون أي قصد أو هدف وتحاول الدولة ترقية هؤلاء الناس الذين فقدوا حتى ميزة الافراد الضروريين في المجتمع الى مستوى الحزب السياسي اليكم ايها السادة المتحدثون عن النزعة الانسانية يجب عليكم ان لاتدللوا العمال يجب عليكم وبسرعة ، حمايتنا من وجودهم ، ومنعهم من ان يقوا انفسهم عليكم سحقهم » (الصفحة ٢١) .

يجب سحق العمال هذا هو المظهر المحدد والدقيق الذي يبرز عند ايفار كارينو والموروث عن ابيه الدكتور ستوكمان ، وتلك المهمة غير المحدودة سابقا اطلاقا للصراع مع « الاكثرية » ولحل هذه المهمة المحددة كليا (لم اقل **المطلوبة**) يبدأ كارينو حتى بصياغة ما يسمى لدى الاشتراكيين ببرنامج - الحد الأدنى في الحقيقة ادرج في هذا البرنامج نقطة واحدة بعد ولكن بالمقابل تعتبر هذه النقطة مميزة للغاية يوصي كارينو بضرائب عالية على الحبوب بغية وقاية الفلاح الذي يجب ان يحيا ويعيش واجبار العامل على الموت جوعا لانه يجب ان يهلك (٤) لا تفوح من هذا البرنامج العملي مثالية خالية من المضمون على العكس ان هذا البرنامج مشبع بروح « المادية الاقتصادية » الفريدة وهو لا يدع ادنى مجال للشك بالنسبة لمضمون « الافكار الحرة » لكارينو انه رجعي عادي

من المعروف انهم كانوا يسمون الدكتور ستوكمان عدو الشعب هذا كلام غير منصف لم يكن الدكتور ستوكمان عدو الشعب اطلاقا وان كان في نضاله مع ماكان يطلق عليه عنده بالاكثرية ، يعتبر احيانا ، من حيث اخطاؤه غير اللائقة وعجزه في المسائل ذات الطابع الاجتماعي ، من اعداء الشعب الفعليين ليس الامر كذلك مع ابن الدكتور ستوكمان ، ايفار كارينو فهو يعبر ، كعدو للشعب ، لا عن سوء تفاهم اطلاقا انه ، في الواقع ، عدو الشعب اي عدو تلك الطبقة التي تلعب دورا رئيسيا في العملية الانتاجية للمجتمع العصري ان « الهدف النهائي » الذي يضع امامه في نضاله ضد البروليتاريا ، هو ، بالطبع ، سخي فكل ما في الكلمة من معنى سحق العمال غير ممكن واذا كان كارينو قد وضع لنفسه مثل هذا الهدف فهذا يشير الى انه مطلع على المسائل الاجتماعية بصورة سيئة ومثل ابيه ستوكمان غير ان « الهدف النهائي السخي » لا يمنعه من ان يكون له برنامجا عمليا محددا هو رجعي في السياسة ، ومن انصار مذهب الحماية الجمركية في الاقتصاد ، وهو من انصار هذا المذهب مع وجود هدف رجعي واعي لديه فهو يأمل بأن يساعده هذا المذهب في سحق البروليتاري وحماية الفلاح الذي ، حسب رأيه ، يجب ان يعيش يريد الاعتماد على تناقضات مصالح العمال من جهة والبروليتاريا من جهة أخرى ولكن بقدر ما يدرك الفلاحون تناقض مصالحهم مع مصالح البروليتاريا ويسترشدون بهذا الادراك في نشاطهم الاجتماعي والسياسي ، فهم سيسعون ، وحسب تعبير « البيان الشيوعي » الشهير قلب عجلة التاريخ الى الوراء (٥) وان الذي يستغل هذا السعي لاجل عودة « الارهابي العظيم » هو حتى انه ليس ذاك الرجعي البسيط بل هو الرجعي المتعمد (المضاعف) ان مثل هذا الرجعي المتعمد هو الداعي العنيد للافكار الحرة » ايفار كارينو ولكن يستحيل أيضا عدم رؤية انه قد ذهب بعيدا عن ابيه ولكن لا يجوز أيضا عدم رؤية انه قد ورث منه الخصال العائليّة الاكثر جوهرية

يهدر الدكتور ستوكمان في ذلك الاجتماع الشعبي المصري الذي يظهر فيه بأنه لديه الكثير من الإرادة الطيبة والقليل من المعارف « لا تكون الاكثرية محقة اطلاقا أقول اطلاقا وأبدا !. هذا كذب اجتماعي ، ويجب على كل انسان حر ومفكر أن يقف ضده مم تتكون الاكثرية في البلاد ؟ من الاذكياء او الحمقى ؟ أعتقد أن الجميع سيوافقون بأن الحمقى يشكلون الاكثرية الساحقة والفظيعة في الكرة الارضية بأسرها »

من المعروف أن كلماته هذه قد اثارت اعجاب الفوضويين الذين رأوا فيها تبريرا لنشاط « الاقلية الثورية الواعي » المتمرد ولكن الفوضويين كانوا مخطئين. انظروا ، في الواقع ، الاستنتاج الذي يتوصل اليه هو نفسه « هل صحيح أن يحكم الحمقى الاذكياء ؟ (ضجيج وصراخ) نعم نعم ! يمكنكم أن تغطوني بصراخكم ولكن لا يمكنكم دحض كلامي فالى جانب الاكثرية **القوة** ، مع الاسف ، **وليس الحق** . المحقون هم — أنا وعدد قليل من الناس الآخرين **الاقلية** — دائما على حق » المصدر السابق والصفحة نفسها (٦)

هل يوافق الفوضويون على أن القوة ، وليس الحق ، هي التي الى جانب الاكثرية ؟ أنا أعتقد كلا لنتابع هل يوافق الفوضويون على أن الاقلية محقة « دائما » ؟ أعتقد بأنهم لن يوافقوا ، والا لكانوا قد اضطروا للاعتراف بأن الرأسماليين « دائما » محقون في صداماتهم مع العمال . ولكن اذا كانوا غير موافقين على هذا ، — فقد كان عليهم ، على أقل تقدير ، أن لا يوافقوا ، فيما لو ارادوا أن يكونوا منطقيين ، فانه سيوافق ويجب أن يوافق على هذا أولا كل من ينتمي الى الاقلية ذات الامتيازات وثانيا كل من يحاول تبرير وجود هذه الاقلية بواسطة النظرية وأخيرا أصبحنا نعرف أن الموافق على هذا كليا هو إيفار كارينو الحالم « بسحق » العمال وهنا يظهر السؤال التالي لماذا اذن يوافق على هذا ؟

ان كون الناس المنتمين الى الاقلية ذات الامتيازات مستعدين للتصفيق لكل من يبرز وضعهم المتميز هي قضية مفهوم دون توضيحات لاحقة . ولكن إيفار كارينو لا ينتمي الى الاقلية ذات الامتيازات فهو ليس غنيا بل هو فقير مسحوق بالديون. ان مسرحية « عند أبواب القياصرة » تنتهي بمشهد يتلقى فيه محضر الحكمة الذي تم اعداده لتسجيل ممتلكاته وهو قد أفلس ليس لانه اراد التسلل الى جيبه الغير عن طريق الاحتيال بل لانه كان منهمكا كليا في مؤلفه ولم تكن لديه الامكانية العملية ليعضن لنفسه لقمة العيش الضرورية فهو ليس « كسابا » بل رجل الفكر المشبع

بالتفاني ولماذا اذن اختار بذوقه الفكرة المعادية للطبقة العاملة ؟ فهو غير رأسمالي بل مثلما كان البروليتاريون بعملهم العقلي يحبون التعبير في وقت ما ولماذا اذن يعمل عقل هذا البروليتاري في الاتجاه المناقض لمصالح البروليتاريين بعملهم الجسدي ؟ يحب التفكير كثيرا في هذه النقطة .

نحن لا نعرف حياة ايفار كارينو الماضية . فمسرحة « عند أبواب القياصرة » غير متضمنة أي تلميح الى هذه الحياة ونحن نعرف منها فقط أنه « يجري في عروق كارينو دم الشعب الصغير الصعب المراس » ، نظرا لان جده كان فنلنديا ولكن هذا بالطبع ، قليل فالقضية لا تكمن في العرق بل في تلك الظروف من الحياة الاجتماعية والخاصة التي اوصلت بطلنا الى امتلاك هذا الشعور من كره الناس . ان هذه الظروف غير معروفة بالنسبة لنا فكارينو قد تشكل ونشأ امامنا كإنسان يكره البشر دون مقدمات ولكن ها هو الشاعر البولوني يان كاسبروفيتش قد خرج من وسط شعبي كاسبروفيتش يحتقر الجماهير الشعبية مثله مثل ايفار كارينو وهو يتعامل معها مثلا بهذه الجمالة

الملك جالس على العرش ، بشعر منبوش ، ويظهر الخرز والطلاء الذهبي المنزوع عن العرش ، عيناك تشتعلان بنار الحسد الشهوات تشوه تفرك فيصبح فمأ رديئا تحملق بعينيك المرعبتين كالحاسد أو أنك تفلقهما متظاهرا بذلك بينما تتضرج اظافرك بالدماء ويداك الهزيلتان وايضا « أنت - عدو الروح لقد دعست بأقدام قصديرية على تلك الورود التي زرعتها يد الزارع الرباني ! وأنت تصنع على الارض البور الباهتة جثة جسد فظيعة بالنسبة للروح وحيث أنت سحقت أسس المقدسات السابقة فهناك يظهر معبد جديد لاجلك .

ها هو المذبح العظيم المغطى كله بالذهب ! وفوقه تسقط جيفتك السمينة ان الفجور هو أول إله سيتهدد على ركبتك

هل ستظل مسيطرا لفترة طويلة يا إله الشمس والنار والحرب المتوحش والدموي وأنت تنهش قلبي*؟؟... »

عندما هاجم بوشكين وليرمونتوف « عامة الناس » فهما كانا يقصدان بهم ، على الأرجح ، تلك العامة من الناس التي كانت تؤم صالونات الاغنياء وترتدي السترات الرسمية المذهبة والتي تحصل على مداخيل كبيرة فكلمة « عامة الناس » تعني عندهم على الأرجح كمرادف لكلمة « علية القوم

وأما كاسبروفيتش ، فهو يقصد ، مثل كارينو لا « علية القوم بل الشعب بالذات والذي يتم شراء عمله لاجل بذح « علية القوم لو كان لدى « جمهور » كاسبروفيتش يدا « نحيلة » لكان هذا ، من الواضح ، نتيجة للحرمانات .

ي يانسبيرسكي الادب البولوني الحديث « المجلد ٢ ، الصفحة ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

كاسبروفيتش لا يحب الجمهور العادي ، هذا الجمهور بالذات الذي يتحمل جميع
الحرمانات وبرأيه ان انتصاره بالذات هو الذي يجب ان يجلب معه التهنيت
والسفالة بأنواعها وللعلم كانت له نظرة مغايرة كليا في السابق
فهو يقول في أحد اشعاره « كنت ، أيها الجمهور ألهي في السابق » فهو لم
تكن غريبة عنه في شبابه بعض الميول الاشتراكية غير المحددة لماذا اذن فقد هذا
التعاطف ؟ فهو يصرخ في توجهه الى هذا الجمهور (عامة الناس) معدتك حطمت
ايماني ولا يستطيع حيي الآن ان يعطف على درجات مذابحك دون إله لقد
اصبحت الآن أجدف على الدين وان يدي الضعيفة تمزق صنمك ، إله النار والحرب
الدموي الذي قرض قلبي ، وهو كالغول امتص الدماغ العزيز لروحي* »
يقول كاسبروفيتش ان ايمانه قد تحطم بسبب « معدة الجمهور » ماذا يعني
هذا ؟ هذا يعني ان مطالب هذا الجمهور قد بدت له وقحة جدا ومادية جدا كان
كاسبروفيتش يود لو كان لدى البشر مثل سامية غير انه لا يفهم ان المثل الرفيع
يمكنه ان يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا بمتطلبات اقتصادية محددة فهنا عنده -
الاقتصاد ، بينما هناك - المثل الاعلى ان المثل الاعلى منفصل عن الاقتصاد بهوة
كلية ولا يوجد كما لا يمكن ان يوجد جسر يربط طرفي الهوة - المثل الاعلى والاقتصاد
هذه النظرة ساذجة وصبيانية تقريبا ، كما انها تفتقد لاي فهم علمي للحياة الاجتماعية
والسيكولوجية الاجتماعية ان الحجج القائمة على اساس هذه النظرة غير مقنعة
اطلاقا غير انها منطبقة تماما على مؤشرات المزاج الحديث لفئة اجتماعية كاملة -
لاولئك البروليتاريين بذهنهم والذين ، وكما رأينا ، ينتمي اليهم بطلنا ايفار
كارينو تحتل هذه الفئة في المجتمع الرأسمالي وضعاً وسطياً بين البروليتاريا بالمعنى
الحقيقي لهذه الكلمة والبرجوازية وهذه الفئة ، وان كان قد خرج منها العديدون
الذين قدموا خدمات جلى للبروليتاريا فهي بشكل عام تتأرجح دائماً بين الجانبين
المتصارعين واليوم هو يتعاطف مع العمال بنسبة أكبر هنا أيضاً وغدا سيميل
هناك بنسبة أكبر الى جانب البرجوازية ولكن مهما كان تعاطفه مع العمال كبيراً
فهو لن يكون قادراً اطلاقاً على الافتراق عن الآراء البرجوازية الباطلة بصورة نهائية
وان الطموحات والنظرات المسيطرة في أوساط البرجوازية لها تأثير هائل عليها على
الدوام ولهذا السبب تحمل حتى عواطفه وميوله الاشتراكية طبيعة برجوازية
ان هذه الفئة نادراً ما تذهب أبعد من الاشتراكية البرجوازية او الاشتراكية
البرجوازية الصغيرة وبما ان الاشتراكية البرجوازية الصغيرة ، غير قادرة على
الوقوف على اساس مادي فان الناس الموبوئين بها ينظرون على الدوام نظرية

تعجرف وكبرياء الى مطالب البروليتاريا « المعدية » فهذه المطالب تبدو لهم نتيجة للحسد وعندما يبدأ هؤلاء الناس تضيق ميولهم وتعاطفهم الاشتراكي ، وان يكن البرجوازي الصغير فانه يبدو لهم ان هذا التبدل السيكولوجي طبيعي في وضعهم الوسطي وهو يحدث لان « معدة البروليتاريا الغليظة تهين » ايماهم « اللطيف وعند ذاك هم لا يجدون الكلمات الكافية للتعبير عن كرههم للبروليتاريا ، وعند ذاك يملؤون انتظار مجيء « المستبد » ما فوق البشر وما الى ذلك وهنا يجب الموافقة مع نيكرا سوف « يصبح النسر الذي تلفح اجنحته اشعة الشمس شريرا للغاية (٧)

عندما يتساهل البشر من هذا الصنف الى درجة المشاركة في الحركة العمالية فانهم يطلبون منها نتيجة للطبيعة الطوباوية لطموحاتهم المثالية ، مطالب على غاية من السخافة والمستحيلة التحقق وكلما كانت هذه المطالب اسخف واقرب الى الاستحالة فانه سرعان ما يخيب ظن هؤلاء السادة بالاشتراكية الحديثة ايريك فالك يقول عند بشيبيشفسكي

انا لا اؤمن بالرفاهية الاشتراكية - الديمقراطية - انا لا اؤمن كذلك بأن يستطيع الحزب المالك للاموال المخزنة والمؤسس للصناديق الصحية والتوفيرية تحقيق شيء ما ولا اثق بأن يستطيع الحزب الذي يفكر بالحل الهادي والعقلاني للمسألة الاجتماعية انجاز شيء ما بشكل عام قليل مثلما هو حال فوضوي الصالونات السيد جون - هنري ماكاي انهم جميعا يدعون الى الثورة السلمية وتبديل العجلة المكسورة بجديدة في الوقت الذي تسير فيه العجلة ان كل بنائهم الدوغماتي احمق بصورة بلهاء لانه منطقي بسبب انه قائم على اساس الادراك الكلي القدرة ولكن كل شيء قد جرى حتى الآن لا على اساس الادراك والبصيرة ، بل عن حماقة وعلى اساس الحوادث العرضية التي لا معنى لها (٨)

ليس ثمة ادنى حاجة هنا للنظر فيما اذا كان فالك يفهم بصورة سليمة ام لا الرفاهية الاشتراكية - الديمقراطية وهل يصور بصورة صحيحة التكتيك الاشتراكي - الديمقراطي يكفي بالنسبة لي الاشارة الى ان البناء الدوغماتي « للاشتراكية الديمقراطية الحديثة يزعم هذا البطل وبسبب منطقيته بالذات فهو يعلن بأن هذا البناء « احمق ببلاهة وبالذات لانه « قائم على اساس الادراك الكلي القدرة » ويؤكد بأن كل شيء قد جرى حتى الآن « عن حماقة وحوادث عرضية لا معنى لها من السهل جدا تصور ان تكتيكه القائم على اعتبارات « لا معنى لها » ما كان بإمكانه ان يتقدم بأدنى لوم لا من حيث « التبصر ولا « المنطقية » وليس أقل سهولة تصور ان السادة الفالكيين الذين بالتصاقهم بالحزب العمالي وبالرغم من الطبيعة البرجوازية لاشتراكيتهم ، فانهم سيجذبون على الدوام الى جانبها ذاك

الذين سيعتبرونه « الاقصى تطرفا » من المعروف انهم يكرهون كل مايشبهه ، ولو من بعيد ، « الثورة السلمية »
ولكن بما ان الميول والطموحات « المتطرفة » المستندة فقط الى « الحماسة »
او الصدفة التي لا معنى لها « تملك كل المعطيات لكي تظل غير محققة فان السادة
امثال فالك ، ولهذا ايضا ، يجب ان يخيب ظنهم في ظل اول صدام مع الحياة وهم
بعد خيبة الامل يبدوون ارسال المجاملات الى عنوان « الجمهور » مثل تلك التي
تعطي مفهوم المقطع المذكور اعلاه من قصيدة كاسبروفيتش انهم يحتقرون
« الاكثرية » ليس اقل من الدكتور ستوكمان غير انه في هجومهم عليها لم تعد
توجد السذاجة التي تميزت بها حملات الدكتور ستوكمان كانت لديهم الفرصة
لكي يعرفوا ما كان مجهولا بالنسبة لستوكمان وهم ادركوا انه لا يجوز لاحد اطلاقا
البقاء لامباليا نحو الحركة العمالية المعاصرة بل يجب إما الانتقال بحزم الى جانبها
او الوقوف بحزم ضدها ومن المفهوم تماما انهم بصفتهم خائبي الامل لا يمكنهم
الا التعلق بهذا الاختيار الاخير

— ٣ —

اذا عدنا ، بعد كل ما قيل ، الى مسرحية « عند ابواب القياصرة » فاننا سنرى
دون عناء من اين انت « الافكار الحرة » لايفار كارينو انها النتاج الايديولوجي
السلبى لصراع الطبقات في المجتمع الرأسمالي المعاصر وفي هذا الصدد لا يجوز ،
بالطبع ، الافتراض بأن كل ممثل ، مأخوذ على حدة ، للفة الاجتماعية التي تهمنها
يعيش مرحلتى التطور الخاص كلا ، لقد قدمت ، مخططا مبسطا عاما غير قابل
لارفاقه بكل حدث على حدة وهكذا مثلا من النادر ان يحدث ظهور شعور التعاطف
مع الحركة العمالية لدى الانسان وذلك من اجل ينتهي هذا الشعور بالاحتقار
والكراهية وغالبا مايلاحظ ان البروليتاري العصري الكادح بذهنه لا يعيش الحماس
القلبي سلبيا كان ام ايجابيا تجاه البروليتاريا ، بل يكتسب منذ الصغر جميع الآراء
الوسطية الباطلة للبرجوازية ببرودة وهدوء انني اقصد هنا البروليتاري الغربي .
ويحدث أحيانا ان يتشرب بالمزاج السلبى « للخائين » وعند ذاك يبدأ مباشرة بما
انتهى منه كاسبروفيتش يمكن الاعتقاد بأن لايفار كارينو هو احد ممثلي هذه
البروليتاريا حسب رأي كنوت غامسون لا شيء في حديث كارينو مما يلوح الى
اي ميل سابق نحو الحركة العمالية فهو كما لو كان دائما خصما لدودا لها في
الحقيقة ، كان كارينو - مواطنا في بلد لم يبلغ الصراع الحديث للطبقات فيه درجة
كبيرة من الشدة ولكن هذا الواقع لا يغير من جوهر الامر شيئا فبلاده غير

مؤمنة من التأثير الذهني للبلدان الرأسمالية المتقدمة علما أن السخافة غير المعقولة لغايتها النهائية (« سحق العمال ») يمكن ايعازها الى التخلف الاقتصادي لوطنه بالذات وان هذه اليوتوبيا السخيفة ما كان بإمكانها ان تظهر في أي بلد قطع شوطا بعيدا على طريق التطور الرأسمالي و انتاج الآلات فمن الواضح هناك أن نجاحات التكنيك تعمل على توسيع دور البروليتاريا في العملية الانتاجية العصرية أكثر فأكثر ونضطر لتقديم التفسير نفسه لبعض الحماقات الاخرى في مسرحية « عند أبواب القياصرة » وهي لكانت غير قائمة فيما لو كان الوضع يتعلق ببلد رأسمالي وللبرهنة على هذا سأشير الى نظرة البرفسور غيلينغ الى ايفار كارينو

ان هذا البرفسور الليبرالي يرغب ، بأي شكل من الاشكال ، معالجة هذا الكاتب الشاب وشفائه من حقه على العمال فهو نفسه يقف عند وجهة نظر الفلسفة الانكليزية الحديثة (« العالم بأسره يعيشها وجميع المفكرين يؤمنون بها ») هذا ما يقوله لكارينو (وعند وجهة نظر « سبنسروميل - مجددي هذه الفكرة » فهو يريد بروح سبنسروميل التأثير على كارينو الذي قام من جهة بهجوم على الطبقة العاملة وهو يرى من الضروري تحطيم الفلسفة الانكليزية الحديثة « ايرفين ، الرفيق السابق لكارينو وزميله في الفكر والذي خان نظراته نتيجة لدسياسة غيلينغ يصف هذا الاخير على الشكل التالي

هو ليس ممتعا وشيقا كلا يهاجم هيجل ويهاجم سياسة « اليمينين وتعاليم الثالث المقدس ويدافع عن قضية المرأة وحق الانتخاب العام وعن ستيوارت ميل هذا هو كله لا اكثر ليبرالي في قبعة رمادية ودون اخطاء فاحشة » (الصفحة ٣٦ - ٣٧)

ولكن هل يمكن اعتبار هذا الليبرالي ذي القبعة الرمادية والخالى من الاخطاء الفاحشة معبرا ومدافعا في الوقت الحاضر عن طموحات البروليتاريا التحررية ؟ بالطبع ، كلا ! واذا كان لا ، فلماذا اذن يخوض كارينو وشركاؤه في الرأي هذا الكفاح النظري الرهيب ضد هذه الليبرالية التعيسة ؟ على الأرجح ، لانهم هم انفسهم لا يعرفون بعد بصورة جيدة من هم المفكرون الذين يجب اعتبارهم نظريي البروليتاريا المعاصرة وان مثل عدم المعرفة هذه ممكن من جديد فقط هناك حيث الحركة العمالية الحديثة قليلة التطور بعد ان الخطيئة التي يرتكبها كارينو وزملاؤه في الرأي تحت التأثير الذي لا جدال فيه لكنوت غامسون مضحكة لا اكثر ولا اقل غير أن هذه الخطيئة المضحكة تدل على التخلف الاقتصادي لذلك البلد الذي ارتكبت فيه

لنتابع يدافع « الليبرالي ذو القبعة الرمادية والخالى من الاخطاء الفاحشة » عن « الفلسفة الانكليزية الحديثة بمثل هذا الاندفاع والحماس و البروليتاريا

الحديثة ، بحيث لا تتراجع حتى أمام الدسائس فهي تتخذ جميع الاجراءات لكي تفسح الطريق أمام الناس الذين يشاطرون كارينو طريقة تفكيره ايرفين يقول بصراحة ان البروفسور غيلينغ كان قد منعه من الحصول على لقب دكتور ومنحة دراسية فيما لو لم يتخل عن نظراته المتطابقة مع نظرات كارينو غيلينغ يقنع كارينو نفسه بصورة ابوية بأن يكون أعقل فهو يقول الفلسفة لا تنفي في كل الاحوال الظرافة الذكية ولكن الذي تمنعه بالتاكيد هو النكات في محلها اترك كتابة المقالات يا كارينو .وانا انصحك بالانتظار حتى تنضج وتنضج نظراتك فالحكمة تأتي مع السنين (الصفحة ١٩ - ٢٠) لاحظوا ان الحكمة الآتية مع السنين لا تكمن بالنسبة للبروفسور الليبرالي في احترام الفلسفة الانكليزية الحديثة « فحسب بل في الدفاع عن مصالح الطبقة العاملة ايضا يقول كارينو ان « بروفسورنا غيلينغ بالذات قد كرس الكثير من القريحة والجهد في المعركة لصالح قضية العمال » (٩)

وكما هو واضح ، فان غيلينغ نفسه يعتقد بأنه قد تم بذل مواهب وجهود غير قليلة لهذه المسألة فهو يورد فكرة كارينو حول ان الضرائب العالية على الحبوب ضرورية من أجل ان يموت العامل من الجوع ، هذا العامل « الذي يجب أن يهلك » وهو يسأله « ألم تقرأوا شيئاً مما كتبناه بصدد هذه المسألة ؟ » (الصفحة ٢١) وفيما بعد يتبين ان غيلينغ وحده قد كتب حول هذه القضية « حوالي ستة مؤلفات صغيرة وكبيرة » (الصفحة ٢١) وهذا أيضا مميز الى أبعد الحدود فالليبرالي ذو القبعة الرمادية غير وحيد اطلاقا في دفاعه عن الطبقة العاملة فالى جانبه آخرون عديدون يدافعون عن تلك المصالح من هم الآخرون ؟ يقول البروفسور غيلينغ باختصار نحن كلنا « ولكن يتبين من خلال المسرحية ان المقصود بكلمة نحن الجمع الفقير

ولهذا السبب يعتقد كارينو ان المؤلف الذي ينصح فيه « بسحق » الطبقة العاملة سيلقى الهجوم والشتم ولهذا السبب خشي بائع الكتب من اصدار هذا المؤلف عندما اراد اعادة كتابته بتلك الروح التي كان ينشدها البروفسور غيلينغ ولم يكن عبثا ان نصحه غيلينغ « باعادة النظر قليلا في هذا العمل »

وباختصار ، ان مسرحية كنوت غامسون ، كما لو كانت تنقلنا الى القمر هذا هو الشكل العجيب الذي اتخذته فيها علاقاتنا الارضية ويعتقد كارينو انه ليس ثمة أدنى حكومة او برلمان او صحيفة يمكنها ان تسمح بشيء معاد للعمال هذا - تأكيد مضحك ولكن هذا التأكيد المضحك يصبح مفهوما فيما لو صدقنا بأنه يوجد في وطن كارينو افراد متنفذون في « المجتمع » يدافعون بحماس وعناد لا عن

* كنت قد ذكرت ان السيد دانييل قد ترجم المسرحية بصورة رديئة غير ان فكرة كارينو هنا مفهومة كليا .

« الفلسفة الانكليزية الحديثة فحسب بل عن البروليتاريا ايضا وليس فقط بحماس وعناد يجب كذلك اضافة أن مصالح الفلسفة الانكليزية الحديثة » والبروليتاريا يدافع عنها ، وكما نلاحظ ، منذ فترة طويلة

لقد عرفنا أن كارينو مغمم بنكران الذات فاذا كان ينسى زوجته التي يرتبط بها في الواقع بقوة ، فهذا يحدث لسبب واحد يعود الى أنه منهمك كلياً بفكره ففي مجال بصره لا مكان للناس والمواضيع التي لا علاقة مباشرة لها بذلك الهدف الذي وضعه نصب عينيه ولهذا السبب يرمي بقضاياه المادية ويضطر لتلقي محضر المحكمة وحتى أنه عندما تذكره الحياة القاسية بذاته وحتى عندما يتوصل الى

الادراك الواضح لوضعه الحرج للغاية نراه لا يظهر أدنى ميل نحو الحلول الوسطية يظل كارينو غير متردد ويحاول التصرف بشكل آخر فقط عندما يكشف عن خيانة الزوجة وعندما تظهر لديه الرغبة باستعادة حبها فهو يقول « أستطيع تغيير شيء ما في كتابي لقد غيرت قراري الفصل الختامي حول الليبرالية اثار احتجاج البروفسور غيلينغ حسنا سأشطبه ، وهو على كل حال غير ضروري وسأشطب كذلك بعض المواضع الحادة وبعد ذلك سيظل بعد كتابا كبيرا . (بايجاز) سوف أعيد وضع الكتاب » (الصفحة ١١٣ - ١١٤) ولكن سرعان ما يقنع بانقطاع الأمل بمحاولته فهو يصرخ (واقفا امام الباب المؤدي الى غرفة زوجته الخالية)

لقد غيرت رأيي من جديد لم أستطع هذا يا ايلينا يمكنك أن تقولي ما تريدن لمن أعيد كتابته هل تسمعي ؟ لست قادرا » (الصفحة ١١٨) هذا في الواقع الاخلاص النادر للفكرة والجدير بكل احترام ولكن اية فكرة ؟ نحن اصبحنا نعرف : فكرة سحق الطبقة العاملة ، فكرة كره البشر ويكشف كارينو بصورة رائعة عن سمة جيدة أثناء سعيه نحو الهدف الرديء والسخيف كلياً . وان هذا التناقض يضر بشكل رئيسي القيمة الفنية للمسرحية ويلحظ ريسكين بصورة عميقة : « يمكن للفتاة أن تغني لحبها المفقود غير أن الشحيح لا يمكنه الغناء عن الاموال المفقودة (١٠) وان غامسون كما لو كان قد استهدف اظهار أن الامر غير ذلك

فهو قام بمحاولة التصوير في ضوء اضاء المثل الأعلى ، لواقع أن ما يخضع للصورة الكمالية لا يزال أدنى من شعور الشحيح الذي فقد ماله وليس من المستغرب أن يكون قد ظهر عنده عوضاً عن المسرحية نوع خاص من الكوميديا الدماعة التي تترك انطبعا بالخطأ الادبي الهائل

لن أقول بأن تكون الطبيعة المماثلة لطبيعة كارينو مستحيلة أستطيع بسهولة أن أتصور بأن نيتشه كان قد تصرف في ظل الظروف المناسبة تماماً مثلما تصرف ايفار كارينو ولكن كان نيتشه استثناء علماً أنه من الضروري تذكر أن هذا الاستثناء هو ضمني . ان المرضى نفسياً لا يدخلون في الحساب ، وأما ما يتعلق بالاصحاء فانهم يظهرون تفانيا عظيماً فقط تحت تأثير الافكار العظيمة ان فكرة « سحق »

البروليتاريا لا يمكنها ان تلهم نكران الذات لسبب واحد هو انها نفسها ناشئة عن شعور مناقض كليا لنكران الذات عن الانانية الواصلة الى اقصى حدود السخافة نعم وليس ثمة ادنى حاجة لدى الانسان الكاره للبشر للتفاني ان الانانية كافية تماما لاجل جلب الضرر للبشر ويبدو ان بشيفيشيفسكي قد أدرك هذه النقطة جيدا

ويستحيل عدم الاعتراف بأنه ، مثلا ، ثمة في طبيعة ايريك فالك قدرا اكبر بكثير من الحقيقة الفنية مما هي موجودة في طبيعة ايفار كارينو وعلى فكرة ، ان هذه الكلمات لا تعبر بدقة عن رأيي ففي طبيعة كارينو تنعدم الحقيقة الفنية كليا لذا يجب القول بشيفيشيفسكي قد أدرك ان الانانية كافية بالنسبة لكارهي البشر ، ولهذا السبب ايريك فالك محق في المعنى الفني مثلما هو كاذب ايفار كارينو وحسبما اذكر ، فان النقد عندنا لم يعر اي اهتمام لهذا الظرف المشار اليه من قبلي لماذا ؟ او ان هذا أيضا هو سمة العصر الرئيسية ؟

— ٤ —

نطرح هذه المسألة الاخيرة لان مسرحية « عند أبواب القياصرة » نفسها يجب ان تكون أيضا سمة العصر الرئيسية وكان من الممكن ان تكون غير ممكنة في الزمن الماضي ، مثلا في عهد الرومانتيكية القديمة يجمع رومانتيكية عصرنا بها جامع كبير تذكروا كيف كان يكتب رومانسيو العصر القديم شيلي دعا شعبه ايها البريطانيون لماذا تجرون المحراث لاجل اللوردات الذين اقلوا عليكم في دائرة ضيقة ؟ لماذا تعدون الالبسة الزاهية ، للطفاة الذين يرسلون لكم اللعنات ؟ لماذا تحافظون على النظام وتحرسون من الصباح حتى المساء ؟ انهم لا يمتصون عرقكم بل دماءكم لماذا عليكم صنع السلاح والسلاسل ، ولماذا عليكم العمل كالنحل بينما هم قد انتزعوا منكم الثمار ؟ لديكم الكفاية والراحة والهدوء والامتزاج بانسان عزيز مالكم تشترون بهذه القيمة العذابات والخوف والالام ؟ انتم تزرعون القمح — والآخر يحصده انتم وجدتم الثروة — وآخر سيأخذها

انتم صنعتم السلاح ، لمن ؟ للغريب
ازرعوا القمح - ولكن لا للحمقى الوقحين ،
ابحثوا عن الثروة - ولكن لا لاجل الافاكين ،
انتجوا الالبسة - ولكن الموت للطفيلي
واصنعوا السلاح - للدفاع عن الذات (١١)
هذا مناقض كلياً لما يقوله كارينو الذي لا يتوجه الى الشعب بل الى
الارهابي

شيلي قادر كذلك على السخط والاستياء من شعبه . فهو منزعج من نواقصه .
ولكن فيم يرى هذه النواقص ؟ ليس في أن هذا الشعب يسعى الى تحرره ، بل على.
العكس في انه يسعى الى ذلك بصورة بطيئة وقليلة للغاية
تختبئون في الاقبية ، ايها الجنس المرفوض ، بنيتم القصور وغيركم يعيش.
فيها تهزون السلاسل التي طرقتوها بأنفسكم ، اصبحتم ترتجفون
امام قوتكم (١٢)

انها المشاعر المناقضة بصراحة لتلك التي تلهم كارينو التراجيكميدي في.
الحقيقة ، شيلي كان ، اللهم اذا لم يكن الوحيد ، فهو في جميع الاحوال ، استثناء.
نادرا من القاعدة العامة لم يكن الرومانسيون بشكل عام يحبون الشعب بهذا
الشكل مثل شيلي فهم ايضا كانوا ايدولوجيي البرجوازية ، وكانوا ينظرون الى.
الشعب في احيان كثيرة بصفته « عامة الناس » الصالحين فقط لكي يكونوا قاعدة
لاجل الافراد البارزين الافذاذ ان بايرون مثلاً لم يكن غريباً عليه هذا الانتم اطلاقاً*
غير أن بايرون أيضاً كان يكره الاستبداد ، وهو كان قادراً على التعاطف مع حركة.
تحرر الشعوب وقتذاك ماذا يمكن القول عن بايرون وعن الرومانسيين تذكروا
الكلمات الابية والنبيلة التي توجه بها بروميثيوس الى زيوس عند غوته

Leh dich ehren Wofür ?

Hast du die Schmerzen gelindert

Je des Beladenen ?

Hast du die Thränen gestillet

* يقول مانفريد للصيد الذي آواه في كوخه « الصبر ! كلا ، لا للطيور الضاربة ، فهو
يناسب فقط الدواب

Je des Geängsteten* ?

هنا - حتى عند « الاولمبي » غوته - نجد من جديد الاحاسيس المناقضة كليا لما نلمسه في مزاج كارينو ولو كان كارينو الذي حسب مقصد غامسون يجب عليه ايضا ان يصور نوعا من العمالقة المتمردين وان « يفكر بتكوين عدم ارتياحه من السماء لكان بالطبع قد أصبح يعاتب رزبوس لا من حيث ان هذا المذكور لا مبال بالام الناس بل فقط من حيث انه ليس غير مبال اطلاقا بهم ولكن قد وجد أن « دكتور الفلسفة » ايفار كارينو ايفار كارينو

نحن نقرا في وصفه للشاعر لوران بيش « لو كان قد قرر تمريرغ الالحاد ابا الآلهة والبشر لم يستوعب بصورة كافية اخلاق الاقوياء مثلما يفهمها هو باربيه - دي اورفيلي الظريف الى افكار عصره التحررية وباختصار ، ثمة انقلاب كامل امامنا وانه كان من الهام جدا للنظرية كنه الطريقة التي تم بها اعداد هذا الانقلاب في الآداب الاوروبية الغربية وليست لدي اية امكانية لتناول هذا الموضوع - ولكن تم انجاز شيء ما غير كثير في هذا المجال ، وعلى الاغلب من قبل الفرنسيين

ومن بين المؤلفات المتضمنة الكثير من هذه المعطيات التي كان بإمكانها أن تقدم تعريفا محددا للعملية الاجتماعية - السيكولوجية التي تهمننا هنا ، هو كتاب رينه كانا

Du Sentiment de la Solitude morale chez les romantiques et les

« Parnassiens » * (باريس ١٩٠٤)

يحدد كانا مؤشرات هامة حول كيف تتغير تدريجيا في فرنسا خصائص الرومانسية العزيزة البايرونية الطراز (Type byronien) فهو يقول تصادف سمات هذا الطراز عند بايرون وعند فلوير وآخر انسان بارز من الطراز البايروني كان باربيه - دي اورفيلي الظريف (amusant) الصفحة ٥٢ يبدو لي أن هذا الكلام صحيح ومنصف ولكن تذكروا كيف كان ينظر باربيه دي اورفيلي الظريف الى افكار عصره التحررية

نحن نقرا في وصفه للشاعر لوران بيش لو كان قد قرر تمريرغ الالحاد

* يجب علي أنا ان اكرمك ؟ لماذا ؟

هل خفت في يوم ما

الام مريض معذب ؟

هل جفت في يوم ما

دموع مفجوع دون سلوى ؟

الترجمة للنص الروسي المترجم من قبل فيتشيسلاف ايفانوف

** حول شعور الوحدة الروحية لدى الرومانسيين والبارناسيين .

والديمقراطية في القذارة (fouler aux pieds) - هاتين اللطختين المشينتين في آرائه (ces deux déshonneurs de sa pensée) لاصبح شاعرا عظيما من جميع النواحي بينما هو ظل فقط قطعة من الشاعر العظيم * » يمكننا مصادفة هذه الآراء عنده كثيرا لقد كان باربيه - دي اورفيلد نصيرا حازما للكاتوليكية ، وخصما حازما ، بنفس القدر ، للديمقراطية وبما أننا الحضا في الحكم على بعض تلميحاته غير الواضحة بما فيه الكفاية فان غامسون لا يجعل بطله ايفار كارينو عدوا للكاتوليكية فقط بل للمسيحية أيضا بشكل عام (السيدة كارينو المسكينة مقتنعة بأن زوجها « بالطبع لا يؤمن بالاله أيضا » (الصفحة ٤٧) ومن هذه الناحية ايفار كارينو بعيد جيدا عن آخر انسان بارز من الطراز البايروني ولكنه قريب جدا منه من ناحية السياسة نحن نعرف جيدا كيف يكره كارينو الديمقراطية فهنا كان من الممكن أن يضافح باربيه دي اورفيلد بكل سرور وهذا يعني أن احدى خصائص طباعه الهامة تقربه من « النموذج البايروني » **المنحل** اذا كان الدكتور ستوكمان هو اياه فقد كان ، على الأرجح ، من بين اجداده البعيدين بعض البايرونيين . هكذا هو الحال من وجهة نظر **السيكولوجيا** ولكن كيف هي الحال من ناحية **علم الاجتماع** لماذا انحل « الطراز البايروني » ؟ ولماذا يكون « البشر البارزون الذين كانوا يكرهون في وقت ما الاستبداد ويتعاطفون الى حد ما مع حركات الشعوب التحررية ، مستعدين الآن للتصفيق للاستبداد والدوس على طموحات الطبقة العاملة التحررية ؟ لان العلاقات الاجتماعية تغيرت بصورة جذرية فالمجتمع البرجوازي يعيش الآن مرحلة أخرى كلياً من تطوره فهو كان فتياً عندما تألق « الطراز البايروني » الحقيقي (غير المنحل) انه يميل نحو الانحطاط الآن بينما يتألق الطراز **النييتشي** الذي كان ايفار كارينو أحد مثليه ، ولكن على طريقته مثل قطعة الخمس كوبيكات المعدنية الجديدة

يعتبر النييتشيون انفسهم اعداء الداء للميشانية وفي الواقع هم متشربون بروحها بصورة كلياً

كنا قد رأينا كيف انعكست الميشانية في ابداع كنوت غامسون فنان كبير جدا وصل الى حد أن النموذج - الطراز الذي ابدعه يعطي انطباعا تراجيديا كوميديا في الوقت الذي كان عليه ، طبعا لنية المؤلف ، أن يدهشنا بتراجيديته العميقة وهذا سيء جدا فهنا يجب الاعتراف بأن الاتجاه المعادي للبروليتاريا لدى الميشانيين المعاصرين « الابطال » يضر بمصالح الفن ضررا قويا

* « الشعراء » اصدار ١٨٨٣

دوبرولوبوف وأستروفسكي

العام الحالي - عام اليوبيلات

احتفل في شهر ايار بذكرى مرور مئة عام على ميلاد بيلينسكي ، وفي حزيران على مرور خمسة وعشرين عاما على وفاة أستروفسكي ، وفي كانون أول على مرور خمسين عاما على وفاة دوبرولوبوف . وهذه ، كما ترون يوبيلات ادبية ولكن دون وجود أصحابها لان الموت قد اختطفهم من المسرح الادبي وتذكرون من دون ارادتكم هتاف تين

« Quel cimetière quelle histoire » * ينتج معنا انه يمكن تسمية التاريخ بشكل عام ومن ضمنه تاريخ الادب مقبرة هائلة الاموات فيه اكثر من الاحياء ولكن هذه مقبرة ضخمة يرقد فيها الماضي كما يوجد في الوقت نفسه المهد الذي يرقد فيه المستقبل ان من « يتذكر المقربين يقوم احيانا بزيارة للمقبرة وان ما كان انما يسهل ادراك ما سيكون . لذا ادعو القارئ لكي يزور سوية معي ضريحي دوبرولوبوف وأستروفسكي

انني احذر مسبقا لا يتضمن برنامجي اطلاقا استعراضا شاملا لنشاطهما الادبي فلهذه الفاية يتطلب الامر مكانا واسعا انني مضطر للاقتصار على تحديد نظرات دوبرولوبوف حول مسرحيات أستروفسكي وان هذه المهمة تعرفنا بذاك الانطباع الذي تركته المسرحيات المذكورة لدى احد اروع ممثلي العصر المميز للستينات وان التعرف على هذا الانطباع يحيي في ذاكرتنا السمات المميزة الرئيسية للنقد الادبي التقدمي لهذا العصر الشهير

* يا لها من مقبرة ! يا له من تاريخ ! «

كرس دوبرولوبوف ثلاث مقالات لاستروفسكي حملت الاولى والثانية عنوان «**المملكة المظلمة**» وقد ظهرت في الكتيبن السابع والتاسع من السفريمينيك لعام ١٨٥٩ والثالثة بعنوان «**شعاع نور في المملكة المظلمة**» وتم طبعها في السنة التالية في الكتيب التاسع من المجلة ذاتها (١) كان دوبرولوبوف قد عبر في المقالة الاولى عن التعجب بصدد المصير الذي كان من نصيب استروفسكي ككاتب وقد تحرك ضده انواع مختلفة من اللوم والعتاب متناقضة فيما بينها كان يبدو عند نقاده رجعيًا متطرفًا ووطنيا ذا عنجهية تارة ومتابعًا مباشرًا لغوغول في افضل فتراته تارة أخرى وكاتبًا ذا نظرات جديدة تارة ثانية وانسانًا لا يفقه شيئًا حول الواقع الذي ينسجه في احيان أخرى يقول الناقد لنا لم يقدم أحد ما حتى الآن اي وصف محدد كامل لاستروفسكي حتى أنه لم يشر أحد حتى الآن الى تلك السمات التي تشكل المفزى الجوهري لمؤلفاته (٢) ان المقالتين تحت عنوان المملكة المظلمة « مكرستان للإشارة الى تلك السمات

دوبرولوبوف يسأل في البداية لماذا هذا المصير الغريب الذي آل اليه استروفسكي من الممكن ان يكون استروفسكي فعلاً من الذين يغيرون اتجاههم كثيراً بحيث ان طبيعته لم تتحدد بعد حتى الآن ؟ او ، على العكس ، قد أصبح منذ البداية كما اكد نقد مجلة «**موسكفاتيين**» (٣) في ذاك الارتفاع الذي يفوق مستوى فهم النقد المعاصر (٤) ؟ يرى دوبرولوبوف ان التفسيرين السابقين غير صالحين ان سبب « عدم انتظام الاحكام والآراء حول استروفسكي تكمن بالذات في أنهم أرادوا جعله ممثل هذا النظام من النظرات او ذاك وكان كل ناقد يعترف به كموهوب رائع غير ان كل ناقد كان بوده ان يرى فيه نصيراً لذلك النظام من النظرات الذي يتمسك به هو نفسه فالموالون للنزعة السلافية كانوا يرونه منهم واعتبره الموالون للنزعة الغربية أنه من معسكرهم وبما أنه لم يكن موالياً لا لهؤلاء ولا لاولئك ، وعلى الاقل في مؤلفاته ، فان الجميع لم يكونوا راضين عنه كانت مجلة «**الحديث الروسي**» (٥) ذات النزعة السلافية تشكو من أنه « ينقصه الحزم والشجاعة في تنفيذ ما يسمه وبأنه كما لو كان يمنعه الخجل الكاذب والعادات الجبانة التي انفرست فيه عن الاتجاه الطبيعي » (٦) وعلى العكس كانت مجلة «**اتينيه**» (٧) ذات النزعة الغربية تأسف من ان استروفسكي قد اخضع مشاعر الانسان وارادته الحرة ، في مؤلفاته الدرامية ، لتلك الاسس التي يسميها ذوو النزعة السلافية شعبية (٨) فالنقد لم يكن يرغب بالنظر الى استروفسكي مباشرة وببساطة ككاتب يصور حياة جزء معروف من المجتمع الروسي فهو قد

نظر اليه كواعظ للاخلاق المنسجمة مع مفاهيم هذا الحزب او ذاك ومن هنا ظهر التشوش في آرائه ينتج معنا ان المصير الغريب الذي آلى اليه استروفسكي انما يعود الى انه اصبح ضحية للجدل بين المعسكرين المتناقضين

يريد دوبرولوبوف من ناحية النظر الى استروفسكي دراسته مباشرة وببساطة وبغض النظر عن نظراته الحزبية فهو يعتبر وجهة نظره **وجهة نظر النقد الفعلي** والتي تكمن خصائصها في التالي :^{١٠} اولاً هي لا تفرض بل تدرس وهي لا تطلب من المؤلف ان يكتب بهذا الشكل لا بذاك ، بل هي تتناول فقط ما يكتبه

لقد كانت زلة لسان من دوبرولوبوف عندما قال بالطبع ، نحن لا نرفض بأنه كان من الافضل فيما لو وحد استروفسكي في ذاته اريستوفان ومولير وشكسبير . ولكننا نعرف ان هذا غير موجود ، وان هذا مستحيل ومع ذلك نحن نعرف بأستروفسكي كاتباً رائعاً في ادبنا مكتشفين بأنه في حد ذاته كم هو غير ردىء اطلاقاً ويستحق الاهتمام والدراسة ثانياً ان النقد الحقيقي لا يفرض على المؤلف افكاره الخاصة وهذا يعني مايلي لنفترض ان المؤلف قد صور في كتابه شخصاً يتميز بتعلقه بالآراء الباطلة البالية فضلاً عن هذا ، أن طبيعته طيبة وجيدة ومن هنا يستنتج بعض النقاد الآن ان المؤلف يرغب بالدفاع عن القديم ان دوبرولوبوف يقف موقفاً حازماً للغاية ضد مثل هذه الاستنتاجات

فهو يقول ان المؤلف يقدم انساناً طيباً وغير أحمر ، انساناً مصاباً بداء الآراء الباطلة القديمة ومن ثم يحلل النقد فيما اذا كان مثل هذا الانسان ممكناً وحقيقياً واذا كانت الاسباب منوها عنها في مؤلف الكاتب المبحوث فان النقد يستخدمها ويشكر المؤلف واذا كان لا - فلا يقدم عليه والسكين نحو الرقبة ان النقد الحقيقي ينظر الى مؤلف الفنان مثلما ينظر الى ظواهر الحياة الحقيقية فهو يدرسها محاولاً تحديد واقعها الخاص وجمع سماتها الجوهرية التي تميزها ، دون التملل اطلاقاً بسبب لماذا هذا الشوفان - ليس جودارا ولا فحماً - ليس الماس*

- ٢ -

لنتوقف عند هذه النقطة ليس من الصعب التخمين بأن دوبرولوبوف قد وجه السطور الاخيرة ضد هؤلاء النقاد من المعسكر الغربي الذين اتهموا استروفسكي بالتصوير الجذاب لاولئك المدافعين عن العهود الفابرة مثل روساكوف وبورودكين في مسرحية « لا تجلس في غير عربتك (١٠) ! » . ولكن بالطبع ، ليس ثمة اكثر سذاجة

* مؤلفات دوبرولوبوف ، سنان - بطرسبورغ الطبعة الرابعة ، المجلد ٣ ، الصفحة

١٣ - ١٤ (٩) .

من الناقد المتنور الذي يعتبر أنه من غير المسموح به اضعاف سمات جيدة على هؤلاء أو أولئك من ممثلي الجمود بيد أنه يبرز السؤال التالي هل فرض النقد من المعسكر الغربي فعلا مثل هذه النظرات التي لم تكن في الواقع موجودة على أستروفسكي ؟

وبكلمة أخرى هل صحيح أن أستروفسكي لم يكن مواليا لا للنزعة السلافية ولا للنزعة الغربية ؟

الامور ليست كذلك حسبما نعلم ففي البداية كان أستروفسكي مولعا للغاية بالنزعة الغربية يؤكد ن بارسوكوف على أساس المعلومات التي اخبره بها ت ي فيليبوف أن « المذكرات الوطنية » التي كان يعمل بها بيلينسكي حينذاك قد بدت للكاتب المسرحي المقبل وسيلة للشهرة الهائلة ففي نظره السلبية الى روسيا الموسكوفية القديمة قد وصل الى أن أصبح حتى منظر الكرملين بكاتدرائياته غير قابل للاحتمال وقد تغيرت نظراته وانتقلت مشاعره الى جانب النزعة السلافية. ويقول بارسوكوف أن هذا قد جرى بصورة رئيسية تحت تأثير الفنان المعروف ب. م. سادوفسكي وت ي فيليبوف غير أنه يقول هذا مستندا الى شهادة فيليبوف نفسه لذا يوجد بعض الشك في هذا الكلام يمكن الافتراض بأنه كانت ثمة أسباب أعمق قد ساعدت على تغيير صورة أفكار أستروفسكي ولكن هذا لا يهمنا هنا فالحقيقة هي أن أستروفسكي قد استوعب نظرات ما يسمى بهيئة التحرير الشابة لمجلة « موسكفيتيانين » والتي كانت تضم ت ي فيليبوف ، وعلى ما يبدو قد قطع ، من جديد ، شوطا بعيدا في تولعه قال ت ي فيليبوف أن المسرحي الشاب قد قال ذات مرة سنعيد قضية ومأثرة بطرس وفي الواقع انعكس شغف أستروفسكي هذا وبقوة في نشاطه الادبي ان مؤلفيه الاولين « اللوحة العائلية (١١) » و نحن فيما بيننا سنتفاهم كان يجب ادراجهما ضمن تلك « المدرسة الطبيعية التي نشأت في الاربعينات من قبل الفنانين الشبان في المعسكر الغربي تحت التأثير الأقوى لفوغول

وعندما استهوته **النزعة السلافية** أصبح هذان المؤلفان يبدوان له - طبقا لعلم الجمال السلافي النزعة - **وحيدى الجانب** . فهو نفسه يعترف بهذا في رسالته الموجهة الى م ب باغودين بتاريخ ٣٠ ايلول ١٨٥٣ فهو يقول فيها تبدو لي نظرتي الى الحياة في ملهاتي الاولى فتية وقاسية » فهو لا يخضع لتلك المتطلبات التي فرضها على نفسه عندما كان غربيا انه يكرر الآن المناقشات العادية لذوي النزعة السلافية حول مهام الفنان بشكل عام والكاتب المسرحي بخاصة ونحن نقرأ في رسالته دع الروسي يسر اويفرح وهو يرى نفسه على خشبة المسرح فهذا افضل من أن يشعر بالضجر وسوف يمكن ايجاد مقومين للامور بدوننا .

من الهام ان نذكر ان من بين نقاد المعسكر الغربي الذين كتبوا عن استروفسكي كان معلم دوبرولوبوف ايضا تشيرنيشيفسكي دوبرولوبوف لا يشير ولا في اي مكان الى اختلافه معه بصدد هذه المسألة ، علما ان الاختلاف كان قائما وكبيرا جدا بقول تشيرنيشيفسكي معقبا على كوميديا الفقر ليس عيبا المطبوعة في الكتيب الخامس من « سفريمينيك لعام ١٨٥٤ مايلي

كان علينا بعد ان نقول الكثير جدا حول « الفقر ليس عيبا ولكن مقالتنا كبيرة في حد ذاتها سنؤجل ، الى مناسبة اخرى مابقي علينا قوله حول اصفاء الكمالية الكاذبة على الاشكال القديمة لقد وقع السيد استروفسكي في - كتابيه الاخيرين في الزخرفة المفرطة للاشياء التي ما كان يجب زخرفتها فكان الكتابان ضعيفين ومزيفين قوة الموهبة كامنة في الحقيقة ان الاتجاه الخاطئ يهلك اكبر المواهب وان المؤلفات الملققة من حيث فكرتها الاساسية تكون ضعيفة حتى من الناحية الفنية المجردة (المؤلفات ، المجلد ١ ، الصفحة ١٣٠) (١٢)

لقد تطابقت نظرات دوبرولوبوف الادبية العامة مع نظرات تشيرنيشيفسكي بصورة كاملة وسأبين بعد قليل ان هذه النظرات وتلك تعود جذورها الى تعاليم فورباخ حول الواقع ولكن في الحالة الراهنة يقول تشيرنيشيفسكي الشيء الذي ينفيه دوبرولوبوف كليا أي ان صورة الافكار المعروفة (« الاتجاه الخاطئ قد تركت اثرا ملحوظا للغاية في بعض مؤلفات استروفسكي بماذا يفسر هذا الاختلاف غير المتوقع ؟ بطرؤف الزمن لقد ظهرت مقالات الملكة المظلمة بعد خمس سنوات من رأي تشيرنيشيفسكي المشار اليه حول ملهاة « الفقر ليس عيبا وفي خلال هذه الفترة الوسطية - خمس سنوات تغير الكثير في نشاط استروفسكي الادبي وقد وصل الولع بالافكار السلافية النزعة ذروته في مسرحية « لاتعش كما تريد (١٣) » والمكتوبة بعد « الفقر ليس عيبا » . ولكن هذا الولع بدأ يضعف وعلى كل حال توقف استروفسكي ، كما ترى ، عن ان يعتبر ذاك الشكل « لربط ما هو سام بما هو كوميدي » والمتغلغل بقوة في « الفقر ليس عيبا » و لا تجلس في غير عربتك الزاميا ان هذا الانعطاف نحو الافضل لم يستطع الا ان يعجبه هيئة تحرير سفريمينيك » التي قدرت على الفور الموهبة الفنية الفذة لاستروفسكي وان تشيرنيشيفسكي الذي قدم رأيا حادا حول مسرحية « الفقر ليس عيبا » قد اضاف بأن مؤلف المسرحية التي اضررت بسمعته الادبية لم يقتل بعد موهبته الرائعة « فهي من الممكن ان تظهر بعد كالسابق ناضجة وقوية فيما لو ترك السيد استروفسكي

« الطريق الموحد جدا والذي اوصله الى الفقر ليس عيبا* » لقد عرض تشيرنيشيفسكي مضمونها باختصار ولكن بتعاطف كبير في « ملاحظات حول المجلات ». فهو قال هناك بانها تذكرنا من حيب اتجاهها القوي والنبيل بتلك المسرحية التي كان استروفسكي مدنا لها بالجزء الاكبر من شهرته - كوميديا نحن فيما بيننا سنتفاهم** ». وليس من كلمة واحدة في هذا الاستعراض لمسرحيته الجديدة حول ضلالاته السابقة ومن الواضح أن تشيرنيشيفسكي قد تمسك بتلك القاعدة كل شيء مضى وليس جيدا تذكر الماضي ومن المفهوم كليا ان هيئة تحرير سفرمينيك لم تتراجع عن هذه القاعدة في الوقت الذي كان دوبرولوبوف يكتب مقالاته عن المملكة المظلمة وعندما تشرب استروفسكي اكثر فاكثر بأمزجة الجزء التقدمي من المجتمع الروسي وقتذاك ، ولكن اذا كانت هذه القاعدة تفسر بما فيه الكفاية الصمت حول ضلالات استروفسكي السابقة فهذا بعد غير كاف لتفسير نفيها من قبل دوبرولوبوف ارى انه ثمة تفسير واحد لكل هذا ان وجهة النظر تلك التي نظر دوبرولوبوف من خلالها الى الادب الفني - وجهة نظر النقد الفعلي كانت مجردة لدرجة انه بالنسبة له فقد السؤال الذي اثار منذ فترة غير طويلة نقاشا حارا بين الموالين للنزعة السلافية والنزعة الغربية في اي طريق للتطور ستسير روسيا : في الطريق الاوروبي الغربي او في طريقها الخاص ، الروسي « الاصلية » قد فقد كل اهمية. في الحقيقة تمسك تشيرنيشيفسكي كليا بوجهة النظر تلك نفسها ، وعلى فكرة . ظل هذا السؤال بالنسبة له ذا اهمية حتى النهاية ولكن من الضروري أن نذكر بأن تشيرنيشيفسكي ايضا قد كشف بالنسبة له انعدام ذاك الحماس الذي نراه في مؤلفات غربيي الاربعينات فهو قال ان من بين العناصر الداخلة في نظام نمط الافكار السلافي النزعة كثير مما هو متجانس ايجابيا مع الافكار التي بلفها العلم او التي اوصفت التجربة التاريخية في أوروبا الغربية خيرة الناس اليها (المصدر السابق ، الصفحة ١٥٠) (١٦) فهو لم يفلق العيون عن اخطاء السلافيين النزعة النظرية ولكن مر بجانبها مرور الكرام في بداية نشاطه الادبي قائلا بأنه « ثمة في الحياة شيء ما اهم من المفاهيم المجردة » (المصدر السابق ، الصفحة ١٤٨) (١٧) . وقد تلطفت نظرتة السلبية الى الموالين للنزعة السلافية ، بقوة بسبب اتفاق الآراء معهم بصدد تلك المسائل العملية في الحياة الروسية مثل مسألة مشاعية الارض فضلا عن هذا كان تشيرنيشيفسكي اكبر من دوبرولوبوف بشماني سنوات كان « ثوبت الحاسم بالنسبة لتطوره الذهني اقرب الى « عصر الاربعينات » ولذا استطاعت أن تلعب دورا اكبر في نظراته تلك العناصر التي كان قد ورثها من هذا العصر والتي

* مؤلفات تشيرنيشيفسكي المجلد ١ الصفحة ١٣٠

** المصدر السابق المجلد ٣ الصفحة ١٥٤ - ١٥٧

لم تحظ بالاهتمام العملي في نظر مشاركيه في الآراء من الاكثر فتوة وشبابا سأشرح هذا من خلال مثال دوبرولوبوف

— ٣ —

لنعد الى « النقد الحقيقي نحن مطلعون عليه جزئيا ولكن يجب وضع أحكامه الاساسية في الصلة مع نظرات دوبرولوبوف الفلسفية والتاريخية بغية فهمه بصورة كاملة

ان النقد الحقيقي لا يفرض على الفنان شيئا ومطلبه الوحيد منه هو بكلمة واحدة الحقيقة غير ان الحقيقة التي يصورها الفنان في مؤلفاته من الممكن ان تكون الى حد ما عميقة وكاملة وهي أعمق وأكمل بقدر ما تستطيع التعبير عن الطموحات الطبيعية لمعهد معين وشعب معين كيف يمكن تحديد مثل هذه الطموحات ؟ يرى دوبرولوبوف ان هذه الطموحات الطبيعية للبشرية تنحصر في ان « وضع الجميع جيد غير ان هذا يمكن تحقيقه فقط في ظل وجود ظروف معروفة والتي كانت مفقودة في التاريخ حتى هذه اللحظة وقد نتج عن فقدانها ان الناس في سعيهم نحو الهدف المشار اليه أي أن يكون « وضع الناس جيدا لم يقتربوا منه بل هم ابتعدوا عنه » وكان يجب أن يتبعوا لماذا ؟ يجب دوبرولوبوف « كان كل واحد يود بأن يكون وضعه جيدا ، وبثبتيته لرفاهيته كان يعيق الآخرين ، ولم يكونوا قادرين على الاستقرار بحيث لا يعيق احدهم ، حياة الآخر ان كاتبنا يقارن البشرية غير القادرة على بناء علاقاتها الاجتماعية بالشكل المناسب مع الراقصين الذين ليست لديهم خبرة في الرقص بحيث لا يمكنهم تنظيم حركاتهم أن مثل هؤلاء الراقصين يصطدمون ببعضهم بالضرورة بحيث انه لا يمكن السماح بأزواج عديدة دخول حلبة الرقص فالذين يرقصون هم الاكثر لباقة وكياسة والاقبل لباقة وكياسة يترثون ، واما الذين لا يتسمون بأية لباقة وكياسة فيرفضون الرقص كليا ويجلسون مثلا حول طاولات الورق متعرضين لخطر الخسارة هكذا كانت الامور في بناء الحياة فالأكثر لباقة وكياسة واصلوا التنقيب عن رفاهيتهم ، وآخرون كانوا يجلسون ويساهمون في كل ما يؤدي الى عدم الخسارة ، وقد تم خرق العيد العام للحياة منذ البداية واصبح العديد لا يفكرون بل لا وقت لديهم للمرح وتوصلوا الى قناعة تقوم على أن أولئك الذين يقدرّون على الرقص هم فقط المدعوون للمرح وواصل أولئك القادرون على الرقص بلباقة وكياسة والذين حققوا رفاهيتهم ، طريق الجذب الطبيعي وحصلوا لانفسهم على أموال أكثر لاجل التسلية » وهذا قد جوبه بمقاومة من جانب الاشخاص الذين لم يشاركوا في الرقص وقد حاولوا الدخول الى دائرة المتمتعين بالتسلية . ولكن الراقصين

الاصليين لم يوافقوا على هذا محاولين باصرار وعناد ابعاد المدعين الجدد « بدأ صراع متنوع طويل ، وفي معظمه غير ملائم بالنسبة للجدد لقد استهزؤا بهم ، تفروا منهم ، وكانوا يدينونهم بدفع مصاريف العيد وكانوا ينتزعون منهم رفيقاتهم في الرقص وينتزعون من الرفيقات فرسانهم كانوا يطردونهم من العيد كليا وعندما يصبح وضع الناس اسوأ فانهم يشعرون بصورة أقوى بالحاجة من أجل أن الوضع جيد لن توقف المطالب بالحرمانات بل ستعمل على الاغضاب ان قبول الطعام فقط هو الذي يمكنه سد الرمق ولهذا السبب لم ينته الصراع حتى الآن فالطموحات الطبيعية كما لو كانت تارة تخدم وتارة أخرى تقوى اذ أن الجميع يبحثون عن احتياجاتهم هنا يكمن جوهر التاريخ*

وهكذا ان الناس ، حتى الآن وعلى الرغم من الطموح الطبيعي الاساسي ، ومن أجل أن يكون الوضع جيدا بالنسبة للجميع ، كانوا قد بنوا علاقاتهم المتبادلة في المجتمع بصورة رديئة ويعود السبب في هذا ، ونظرا لانعدام الخبرة والنقص في المعارف لم يكونوا قادرين على بنائها كما يجب انها - **النظرة المثالية المجردة الى التاريخ** ويعبر عنها المتابع المخلص لغورباخ وتشيرنيشيفسكي اي المادي عن قناعة ولكن يجب ان لا يدهشنا هذا التناقض اطلاقا لقد كان فورباخ وتشيرنيشيفسكي ايضا مثاليين في التاريخ وقبلهما بكثير كان كذلك ايضا الماديون الفرنسيون ديرو وغولباخ وغيلفيتسي

لقد كان فورباخ وتشيرنيشيفسكي والماديون الفرنسيون كذلك يعتقدون ان نظرات الناس هي السبب الاخير والاكثر عمقا للحركة التاريخية لذا عندما وجدوا ان النظام الاجتماعي المبحوث وضعه غير مرض فقد راوا أن ظهوره يفسر في نهاية المطاف بنقص المعارف وهم جميعا ، مثل دوبرولوبوف قد توجهوا الى **الطبيعة** معتبرين النظام الاجتماعي الرديء في نظرهم **مصطنعا** ينص المبدأ الاساسي لمثل هذا النوع من المثالية التاريخية على أن « الراي يحكم العالم » (مثالية هيكل التاريخية كانت قد قبلت بهذا المبدأ فقط بتحفظات جوهرية للغاية كانت قد مهدت الطريق **للمادية** التاريخية ولكن الحديث لا يجري هنا عنها (١٩))

ان المشاركين في الحركة التقدمية لعصرنا لا تعترف اطلاقا بالصحة غير المشروطة لهذا الحكم وهم يفهمون بالطبع أن « الراي » كان يلعب دائما دورا هائلا في التطور التاريخي ، لكنهم يعرفون ايضا أن تطور « الراي » يتحدد بدوره بأسباب اكثر عمقا باختصار ، تمسكون **بالمادية** التاريخية غير أنه لا ندرج ضمن مهمتي اطلاقا نقد التفسير المثالي للتاريخ يجب علي أن اقتصر على دراسة بأي شكل ارفق **المادي** دوبرولوبوف **المثالية** التاريخية بتفسير مسائل الادب الاساسية ومن هذه الناحية لم تدرس مقالاته النقدية بعد ابدا

* مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ الصفحة ٤٢١ - ٤٢٢ (١٨) .

فهو كان يحاكم الامور على الشكل التالي العجز الاصلي للبشر امام خلق نظام معقول ، بكلمة أخرى ، **طبيعي** - اجتماعي يؤدي الى ظهور تراكيب اجتماعية **اصطناعية** تثير فيهم طموحات وميولا اصطناعية لاتقل عن غيرها وان الادب يعبر في كثير من الاحيان عن مثل هذه الطموحات ولهذا السبب يتعرض للادانة من قبل دوبرولوبوف

دوبرولوبوف يرفض الاعتراف بالمعبرين عن **الطموحات الاجتماعية المصطنعة** « كتاب حقيقيين فهو يقول بازدرء بأنهم ينتمون الى الكتاب الحقيقيين مثلما ينتمي المنجمون الى علماء الفلك ، ويحدد دوبرولوبوف من خلال هذه النظرة الى التاريخ ذات الصلة الوثيقة للغاية بمفهوم التاريخ مهمة النقد الادبي فهذا النقد يقوم قبل كل شيء ، على أساس ان يحدد فيما اذا كان الفنان موضوع البحث يعبر عن طموحات العصر والشعب **الطبيعية** او **المصطنعة** وبما ان المعبرين عن الطموحات المصطنعة لا يستحقون الشفقة فان النقد يدرسها فقط لاجل فضح التلفيقات الضارة المتضمنة في مؤلفاتهم وأما ما يتعلق بالكتاب الذين يعبرون عن الطموحات والاماني الطبيعية للبشرية فان النقد ملزم بتوضيح مسألة الى اي قدر استطاع الكاتب موضوع البحث فهمها وهل تناول جوهر القضية او سطحها وهل عانق الموضوع كله او فقط جوانبه المعروفة وهنا من الممكن ايراد تقديرات لا حصر لها

قوم دوبرولوبوف استروفسكي تقويما رفيعا لانه رأى فيه الفنان القادر على فهم طموحات شعبه وزمنه وامانيه الطبيعية في أعماق جوهرها والتعبير عنها ولنتناول الآن بالتفاصيل نظرتة هذه الى استروفسكي ولكن من الضروري قبل هذا ان نتقدم باستطراد آخر

— ٤ —

من المفهوم بسهولة ان الناقد الذي يدرس مؤلفات فنان حقيقي اي ذاك المؤلف الذي يعبر عن طموحات العصر الطبيعية وامانيه ، يمكنه النظر اليها من جانبين فهو يمكنه تركيز اهتمامه الرئيسي إما على **كيف** يجري التعبير عن حقيقة الحياة فيه او على **ما هي بالذات** تلك الحقيقة التي يجري التعبير عنها فيه ففي الحالة الاولى سيحمل تحليله **طابعا جماليا** في معظمه ، وفي الحالة الثانية - يخاطر بالانتقال الى **الادب الاجتماعي** كان دوبرولوبوف يفهم هذا الخطر بصورة فائقة غير انه لم ينزعج منه اطلاقا ففي المقالة المكرسة لقصة تورغينيف « في العشية » نراه يتخلى نهائيا عن دور المربي للذوق الجمالي لدى الجمهور معلنا بسخرية أن النقد الجمالي قد أصبح الآن ملكا للسيدات المفعمات بالاحاسيس (٢٠) . واما في مقالته « شعاع

ضوء في المملكة المظلمة » فهو بهذا الشكل يصور أساليبه النقدية . انه يحلل المؤلف الفني موضوع البحث ويرى انه ملزم بأن يقول هذا ما صورته المؤلف وهذا ما يقصدونه هم ها هو منشؤهم وما هو المفزى ونحن نرى أن كل هذا له علاقة حية بحياتكم وعاداتكم ويفسر تلك المتطلبات التي من الضروري تلبيتها لرفاهيتنا* وكما نرى ، تكمن غاية النقد في توضيح المتطلبات الحقيقية « الطبيعية » للناس ليس من المستغرب أن الناقد الذي يفهم هدفه بهذه الصورة لا يخشى أن يصبح كاتباً اجتماعياً .

كان دوبرولوبوف تلميذاً لتشيرنيشيفسكي في كل الحالات السابقة وان نقده الفعلي ليس سوى ملحق بالنظرية الجمالية للكاتب المذكور حول تحليل المؤلفات الفنية تنص إحدى موضوعات الأطروحة الشهيرة « علاقات الفن الجمالية بالواقع » على مايلي « أن تصوير الحياة هو السمة المميزة العامة للفن والتي تشكل جوهره غالباً ما يكون لمؤلفات الفن معنى آخر - شرح الحياة ، وغالباً لها معنى الحكم على ظواهر الحياة**»

كان دوبرولوبوف يريد أن يقدم المؤلف الفني تفسيراً للحياة وكان لمقالاته « معنى الحكم على ظواهر الحياة » مثلما هي مصورة في المؤلفات الأدبية فهو قال ان « الأدب عبارة عن قوة مساعدة تكمن أهميتها في الدعاية وأما قيمتها فتتحدد من خلال الى ماذا يدعو وكيف***»

نحن أصبحنا نعرف كيف كانت نظرات دوبرولوبوف الأدبية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنظريته الفلسفية - التاريخية فهو قد أصبح ناقدًا - متنبواً لذلك السبب وهو انه كان ينظر الى التاريخ من وجهة النظر تلك نفسها التي كان ينظر منها دائماً وفي كل مكان المتنبون أي من وجهة نظر ذلك الاعتقاد وهو أن « الراي يحكم العالم غير أن نظراته التنويرية الى التاريخ والى الأدب كانت تحمل طابع عصره فهي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفلسفة فورباخ .

ان الفلسفة الألمانية التأملية التي وصلت ذروتها في نظام هيغل قد علمت بأن تلك التصورات حول المواضيع التي تؤسس على أساس التجربة الحسية فقط لا تتطابق مع طبيعتها الفعلية ولذا يجب التدقيق فيها بواسطة التفكير الصافي أي التفكير غير القائم على التجربة الحسية لقد خاض فورباخ نضالاً حازماً ضد هذه النظرة المثالية فهو كان مقتنعاً بأن التصورات القائمة على أساس التجربة الحسية حول المواضيع والمواد تتطابق كلياً مع الطبيعة الحقيقية لهذه الأخيرة الا أنها غالباً

* مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٢٧

** مؤلفات تشيرنيشيفسكي ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٦٤ (٢٢) .

*** المصدر السابق ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٢٢

ما تشوهه بالخيال . تكمن مهمة الفلسفة في ازالة العنصر الخيالي المشوه من تصوراتنا ووضع هذه التصورات في حالة من التوافق مع التجربة الشعورية فهي يجب ان تجعل الناس قادرين على ذلك الادراك للواقع والذي يستحيل على الخيال ان يشوهه . وباختصار ، كانت مهمة الفلسفة ، والعلوم بشكل عام تكمن ، حسب رأي فورباخ ، في « رد الاعتبار للواقع » ومن هنا يتضح انه في رد الاعتبار هذا كانت تكمن مهمة علم الجمال أيضا كمجال من مجالات العلوم غير ان رد الاعتبار للواقع وازالة العنصر الخيالي من التصورات البشرية هو مهمة تنويرية بحثية وقد أشار تشيرنيشيفسكي في « أطروحته » الى هذه المهمة التنويرية واقدم دوبرولوبوف على حلها في مقالاته النقدية ان دفاعه عن طموحات البشرية وامانيها « الطبيعية » هي بالذات التي كانت عبارة عن « رد الاعتبار للواقع

وآمل الآن بأن يكون جليبا تماما ذاك الهراء الذي ذكره اولئك الذين كانوا يلومون دوبرولوبوف لتعاطفه مع المؤلفات الفنية الوجهة فهو كان ، ولم يستطع الا ان يكون عدوا لا يهادن لمثل تلك المؤلفات لذا من المفهوم ان التصوير المتحيز للحياة يشوه حقيقتها فاتحا الباب امام التخيلات ولاجل النطق « بحكم سليم على ظواهر الطبيعة » من الضروري ابراز التصوير الفعلي لها وليس الخيالي ولم يكن اقل هراء كلام اولئك الذين اتهموا دوبرولوبوف بالنقص في المتطلبات الجمالية لقد كانت مثل هذه المتطلبات نامية لديه جدا وان احكامه وآراءه الجمالية تدهشنا بدقة صوابيتها وكما قدم بيلينسكي افضل تحليل جمالي لمؤلفات غوغول ، فقد كتب دوبرولوبوف افضل تحليل ، من الناحية الجمالية ، لمؤلفات استروفسكي وسأقتصر على الاشارة الى استروفسكي لسبب واحد هو انني لا أرغب بالخروج عن نطاق موضوعي

— ٥ —

والآن حيث اطلعنا على طبيعة « النقد الحقيقي » لدوبرولوبوف ، سيكون من السهل علينا ان نفسر نظرته الى استروفسكي من جميع الجوانب ونحن قد أصبحنا نعرف الآن بأننا قد وجدنا في مؤلفاته تصورا عميقا وكاملا للجوانب الجوهرية في الحياة الروسية ومتطلباتها وقد قوم دوبرولوبوف تقويما رفيعا شمولية هذا التصوير فهو يقول ان الفنانين الآخرين كانوا يأخذون ظواهر خاصة من الحياة الاجتماعية مثلا كان الكثير منهم يصور في مؤلفاته البشر الذين أصبحوا من حيث التطور أعلى من الوسط المحيط بهم ولكنهم صاروا يفتقدون للارادة ويهلكون بسبب انعدام العمل والحركة والنشاط (٢٤) ان مثل هذه الظواهر هامة جدا ولكن ليس لها أهمية اجتماعية بينما تم التعبير في مؤلفات استروفسكي

عن الطموحات والاماني العصرية للحياة الروسية بصورة واسعة جدا فهو يرسم لنا العلاقات الكاذبة التي تشمل حياتنا الاجتماعية كلها وكل نتائجها السيئة ومن خلال هذا يبرز الكاتب كصدي للميول والاماني نحو البناء الاجتماعي الافضل او كما عبر فورباخ يساهم الكاتب في رد الاعتبار الى الواقع يقول دوبرولوبوف التعسف والعنف من جهة ، والنقص في ادراك حقوق فرديته - هو الاساس الذي تقوم عليه كل بشاعة العلاقات المتبادلة المتنامية في جزء كبير من كوميديات استروفسكي ويصل الى مسمع كل قارئ منتبه الى طلب هذه الحقوق والشرعية واحترام الانسان وذلك من عمق هذه البشاعة وماذا بعد هذا ، هل ستنفون هذه الاهمية الواسعة لهذه المتطلبات في الحياة الروسية ؟ والن تدركوا ان مثل هذه الخلفية للكوميديات متطابق مع حالة المجتمع الروسي اكثر من اية خلفية اخرى في أوروبا ؟

ويقول ناقدنا في مكان آخر ان العلاقات الاجتماعية غير الطبيعية والتي تأتي « لا طبيعيتها نتيجة لطغيان البعض وانعدام الحقوق بالنسبة للآخرين تلعب دورها أيضا فهو يضيف هناك ان شعور استروفسكي المنزعج من هذا النظام للاشياء يلاحظه في أكثر التعابير تنوعا

لقد اضفى ناقدنا - المتنور طابعا **اصلاحيا** على دعوته أثناء افصاحه عن مثل هذه النظرة الى الاهمية الاجتماعية لكوميديات استروفسكي كانت مقالاته الساطعة حول مسرحية استروفسكي بمثابة نداء حار للنضال ليس فقط ضد الجور والظلم بل - وهذا شيء رئيسي - ضد تلك العلاقات « المصطنعة التي نما الجور عليها وازدهر وهنا يكمن دافعها الاساسي واهميتها التاريخية العظيمة لقد قدم الجيل الشاب لذلك العصر مواطنين غير قليلي العدد قادرين على الاستجابة لهذا النداء الحار وقد قرؤوا مقالات دوبرولوبوف النقدية ببهجة وسرور وكلهم قد راوا واحدا من أعز معلمهم وهم جميعا كانوا مستعدين للسير على هدي تعليماته. فهو لم « يقرع على الطبل » عبثا وكان لديه أساس كامل « لكي لا يخاف ». غير انه آن الاوان للإشارة الى نقطة محددة ان الناقد - المتنور الذي استهدف نشر افكار تقدمية كان عليه ان يرحب بسرور بالمؤلفات المثيلة لمسرحيات استروفسكي فهي قد قدمت له مادة غنية للغاية للكشف عن « عدم طبيعية العلاقات الاجتماعية القائمة وقتذاك هذا مفهوم تماما لقد كان ناقدنا صادقا مع نفسه كليا رافضا النظر الى تلك العلاقات من وجهة نظر محددة اي من وجهة النظر التاريخية بينما كان جدال ذوي النزعة السلافية مع ذوي النزعة الغربية ليس سوى محاولة غير كافية اطلاقا ولكنها مع ذلك محاولة للنظر اليها من وجهة نظر محددة بالذات لذا يجب علينا ان لا نتعجب من لا مبالاة دوبرولوبوف تجاه هذا الجدال . ففي هذا الصدد كان دوبرولوبوف متنورا اكثر من تشيرنيشيفسكي

وهذا يعني انه كان اكثر قدرة من تشيرنيشيفسكي على الاقتناع بقرارات العقل
الجرد ان حماس استروفسكي القديم السلافي النزعة لم يمس مصلحته
لا اكثر ولا اقل

لقد بدت مسرحية « لا تجلس في غير عربتك » بالنسبة لذوي النزعة السلافية
كحجة للدفاع عن النظم الروسية القديمة وعلى العكس ، ان البعض من ذوي
الميول الغربية قد نظروا اليها كحجر ملقى الى بستانهم وكان هؤلاء واولئك مخطئين
لانهم استخلصوا نتائج غير سليمة من هذه المسرحية

ويرى دوبرولوبوف ان الاستنتاج السليم الوحيد الذي يمكن استخلاصه يكمن
في ان الطفافة - وحتى اولئك الطبيين الشرفاء ، والاذكياء على طريقتهم مثل
م ف روساكوف يشوهون حتما جميع اولئك الذين يخضعون لسلطتهم ونفوذهم .
ابنة روساكوف تتصرف تصرفات سخيفة للغاية مع فيخاروف ولكن يجب اتهام
الطفيان والجور الذي ادى الى اخطائها ويعبر دوبرولوبوف عن هذا بالكلمات
التالية الجور مجرد من الصفات الشخصية والتجريد من هذه الصفات
مناقض كليا لكل نشاط معقول حر وهذا استنتاج عادل للغاية غير ان هذا
الاستنتاج يحمل طابعا مجردا بحيث تصبح غير ملحوظة من قمته مسألة هل يجب
ان تسير روسيا في طريق التطور الاوروبي الغربي ؟

الوضع نفسه بالنسبة لمسرحية « لا تعيش هكذا كما تريد لا شك ان
استروفسكي قد كتبها في ذاك الوقت عندما وصل تأثير الحلقة السلافية
« موسكفيتانين فيه ذروته ولكن دوبرولوبوف قد وجد فيها فقط استنتاجا
جديدا ضد الجور البطل الرئيسي في المسرحية بيوتر ايليتش يستبد بزوجه
ويسكر ويعربد حتى صلاة الصبح وقد رأى دوبرولوبوف فيه محضرا اتهاميا
كاملا ضد الجور يجب ان يكون متوحشا للغاية ذاك الوسط الاجتماعي الذي
لا يجري فيه تقويم الناس بتصورات عقلانية ما بل بطروف عرضية وكلما كان
الوسط الاجتماعي اكثر همجية يجب ان يناضل الناس الواعون لما هم فيه بصورة
اقوى و يطرقون على الطبول « بصوت اعلی استنتاج سليم آخر

— ٦ —

كان دوبرولوبوف **مثاليا** في فلسفة التاريخ مثل فورباخ وتشيرنيشيفسكي
فهو كان يعتقد ان « الراي يحكم العالم وان الوعي الاجتماعي يحدد الوجود
الاجتماعي غير ان المثالية التاريخية كانت غير ثابتة وغير متجانسة في نظرات
دوبرولوبوف وتشيرنيشيفسكي وفورباخ وقد كانت هذه النظرة في أسسها
مادية . ولم تكن اقل مادية جميع تلك النقاشات « الانتروبولوجية » لمتنورينا .

شاطر تشيرنيشيفسكي ودوبرولوف بصورة كلية تعاليم روبرت اوين حول تشكل الطبيعة البشرية وقد ذكرا اكثر من مرة ان ميول الناس ونظراتهم تتحدد بخصائص الوسط الاجتماعي وهذا معادل تماما لوضع المادية التاريخية التي يتحدد الوعي الاجتماعي بموجبها بالوجود الاجتماعي وبما ان دوبرولوف قد تذكر ان الوعي يتحدد بالوجود فهو قد فكر كمادي ، الجور هو ثمرة النظام الاجتماعي الرديء واذا اردتم التخلص منه فعليكم ازالة ذاك التركيب الاجتماعي المصطنع الذي يقوم بواسطته وهذا التصور - الاعتبار بالذات هو الذي جعل من الدعوة الى النضال ضد الجور دعوة الى الاصلاح الاجتماعي الجذري وان دوبرولوف في تحليله لطبائع بعض الطغاة يحلول تبيان ان العناصر التي تشكل هذه الطبائع ليست رديئة بحد ذاتها بل حتى انها احيانا جيدة جدا ولكن هي فقط مشوهة وممسوخة بتأثير النظام الاجتماعي الرديء وان موعظته هذه تذكرنا بكلمات تشيرنيشيفسكي حول انه عندما يتصرف الانسان تصرفا سيئا فهذا ليس فنبه فقط بقدر ما هو مصيبته (٢٥) وهنا تكتسب هذه الموعظة - الدعوة طابعا انسانيا بكل عمق ، وغالبا ما ينساها السادة الذين يتهمون رجالاتنا التقدميين في الستينات بالقسوة وعدم الحنان

بيد ان الطغاة انفسهم سيقفون ، لا بد ، ضد اقامة علاقات اجتماعية معقولة وضرورية لقلع جذور الجور يستنتج من هذا انه يجب القضاء على مقاومتهم من يقضي عليها ؟ دوبرولوف يجيب اولئك الذين يقاسون من الجور ومن يقاسي ؟ اولئك الذين لا يملكون لا السلطة ولا المال ويشير دوبرولوف بارتياح الى ان استروفسكي قد حدد بصورة جيدة ابن هو مصدر قوة الطغاة وسلطتهم في محفظة نقود مملوءة للفاية ومن هنا يبرز الاستنتاج الاكثر منطقية وهو ان النضال ضد الجور يجب ان تخوضه تلك الطبقة المستغلة من قبل الراسمال ولكن لم يكن دوبرولوف يؤمن بعد بوجهة النظر **الطبقية** فهو كان يحب الشعب ويؤمن به بعمق كان مقتنعا بأنه يخرج من وسط الشعب المناضلون الاكثر ثباتا ضد الجور غير انه لم يكن في مقالاته يتوجه الى الشعب بل الى المثقفين فهو غالبا ما كان يصور نضال القوى في مجتمعنا كنضال بين التعسف من جهة والتعليم من جهة أخرى وهنا انتقل هذا **المادي** من جديد الى وجه النظر **الثالثة** وهنا نلاحظ من جديد لديه ذاك التناقض الذي يصادف عند تشيرنيشيفسكي وعند فورباخ وعند الماديين الفرنسيين في القرن الثامن عشر

لنتابع لماذا يتحمل المجتمع الطغاة ؟ ويجيب دوبرولوف على السؤال الذي تقدم به نفسه فهو يرى انه ثمة سببان الاول ضرورة الضمان المادي ، ثانيا الاحساس بالشرعية لنتناول هذين السببين .

بطلة « عاصفة رعديّة » (٢٦) كاترينا كابانوفا تقع في غرام الشاب المثقف بوريس.

غريغوريفيتش ابن اخت التاجر ديكوي - بوريس - ليس طاعيا أبدا فهو نفسه يتحمل الكثير من تعسف خاله غير أنه يرى من الضروري الخنوع وقد تركت جدته وصية تنص على أن ديكوي يجب أن يعيد له من وقت لآخر مبلغا محددا من المال فيما إذا كان هو ، بوريس يكن الاحترام اللازم لخاله ولهذا السبب بالذات يذعن ويستسلم وعندما يعلم عن علاقاته بكاترينا ، يرسله ديكوي الى كياختا لثلاث سنوات وهو يسافر الى هناك بالسمع والطاعة خوفا من أن يحرم من الميراث وعندما تقول له كاترينا « خذني معك » ، يرفض يسرني أخذك معي ولكن هذا دون ارادتي أية ارادة ؟ لضمان وضعه المادي يشير دوبرولوبوف الى بعض الامثلة المماثلة ويقول لقرائه لن ثوروا ضد الطغيان مادمت لم تقررنا بعد رفض تلك الخيرات الحياتية التي من الممكن أن تحصلوا عليها لنأخذ مثلا وليكن بوريس لماذا استطاع الحصول على الفائدة من ديكوي ؟ حسب وصية الجدة ماذا ينتج معنا ؟ انه مرتبط بأواصر القربى مع مالكي المال فهو نفسه ينتمي الى طبقتهم وعليه لكي يثور ضد هذه الطبقة ان يرفض المنافع المرتبطة بانتمائه اليها وما هي القوة التي يمكنها دفعه نحو مثل هذا التفاني ؟ قوة التعلم فقط ولهذا السبب يدعو دوبرولوبوف الى التعلم علينا ان نوافق على ان المتعلم الذي ينتمي الى الطبقة ذات الامتيازات يمكنه ان يصبح محتجا فقط عندما لا يخشى المجازفة بأحواله المادية وبهذا الشكل يصبح من المفهوم تماما بالنسبة لنا السبب الاول من السببين الذين ، كما يرى دوبرولوبوف يعود اليهما رسوخ طغياننا اتوجه الى الانتيليجنسيا اي الى أولئك البشر الذين استطاعوا اشغال مواضع مميزة - اللهم اذا لم يكونوا قد شغلوها فصلا - وفي هذا التوجه ارى ان المتنورين عندنا في الستينات قد تصرفوا بمنطقية كاملة عندما دعوهم الى اتخاذ موقف اللامبالاة تجاه الضمان المادي رحمتوف (٢٧) عند تشيرنيشيفسكي هو ناسك زاهد بصراحة. وليس من غير المهم مقابلة هذه الدعوة من جانب المتنورين عندنا ومقارنتها مع الحملات المصقعة على « الانعدام اللعين للحاجات » والتي نجدها في خطابات واحاديث لاسال وهي أيضا تعود الى عصر الستينات لاسال لم يدع الى اللامبالاة تجاه الضمان المادي وعلى العكس فهو كان ينصح مستمعيه للحصول على الضمانات المادية بصورة نشطة غير انه لم يكن يتوجه الى المثقفين بل الى البروليتاريا (٢٨) ان العصر الالماني في الستينات لم يكن مشابها لما هو عندنا السبب الثاني الذي يعود اليه تحمل مجتمعا للطغيان هو الشعور بالشرعية وهذا يعني أن ضحايا التعسف التمساء ينظرون الى القانون الذي يرسخ سيطرته كما لو كان شيئا ثابتا وابديا ومقدسا غير أن لكل قانون معناه الشرطي وقد دعا دوبرولوبوف بهذا الصدد مثلما دعا اليه المتنورون الفرنسيون في القرن الثامن عشر فهو مثلهم قد نشر روح الثورة في رؤوس معاصريه

يقول دوبرولوف في مقالاته « المملكة المظلمة » ان استروفسكي الذي يصور الجوانب السلبية في هذه المملكة ، لا يشير الى **المخرج** من هذا الوضع القاسي غير ان ناقدنا يفصح في مقالته « شعاع ضوء في المملكة المظلمة » عن نظرة أخرى وذلك بعد ظهور العاصفة الرعدية »

— V —

تبدأ الحياة الجديدة حول إهوال ما قبل الطوفان في المملكة المظلمة حول أولئك من أمثال بولشوف وبروسكوف وتورتسوف وكابانوف وديكوي وغيرهم فهي تبدأ فقط حيث انه يجري التفكك في أسس النزعة الطفيلية مما أدى الى إمكانية ظهور تلك الشخصية مثل كاترينا كابانوفا في أدبنا فهو يقول تشكل هذه الشخصية خطوة الى امام ليس فقط في نشاط استروفسكي المسرحي بل في أدبنا كله أيضا وقد تمحور حوله أفضل الكتاب غير أنهم استطاعوا فقط ادراك حاجته الا أنهم لم يستطيعوا استيعاب جوهره لقد استطاع استروفسكي انجاز هذا

ينجذب دوبرولوف الى كاترينا أكثر ما ينجذب من حيث أنها تسترشد في أفعالها لا بالمبادئ المجردة بل « بالطبع » بكل كيائها انها - طبيعة كلية وتكمن في هذه **الكلية** قوة هذه الطبيعة وضرورتها تحتفظ العلاقات الهمجية القديمة بوجودها فقط بفضل الصلة (الرباط) الخارجية الميكانيكية ولل قضاء عليها لا يحتاج الامر الى المنطق بقدر ما يحتاج الى تلك القوة المباشرة « بالطبع » والمنعكسة في كل عمل لكاترينا فهي تقول في حديثها مع فارفارا : « لا أريد العيش هنا ولن أعيش حتى لو ذبحتيني » انه تصريح حاسم يوصل ناقدنا الى درجة البهجة فهو يهتف

« هذه هي القوة الحقيقية للطبع والتي يمكن الاعتماد عليها في كل حالة هذا هو الشموع الذي تصل اليه حياتنا الشعبية في تطورها ، ولكن في أدبنا لم يستطع الوصول اليه الا عدد قليل جدا ، كما لم يستطع أحد الامساك به بهذه الصورة الجيدة مثل استروفسكي (٢٩)

ليست النظرات والمعتقدات المجردة هي التي توجه الانسان بل حقائق الحياة لذا يجب لاجل النضال بشكل عام وللنضال ضد التعسف بصورة خاصة ، وجود طبيعة ، مكتملة وقوية وكما هو معروف فقد تميز أبطال مؤلفات أخرى في الادب الروسي بهذه الميزة ، فقد وجد دوبرولوف أنهم جميعا على صلة قريبة من أبلوموف **فالابلوموفية** لم تكن غريبة برايه ، حتى عن بتشورين الذي كان يتحلى بطاقات رائعة (٣٠) . ونحن كلنا الذين نعتبر أنفسنا متعلمين ومتربين على حساب

«الشعب قد تعرضنا ، الى حد ما ، للتفسيخ الاخلاقي والامانة البطيئة للقدرات الروحية ، ولهذا السبب نحن جميعا نشابه ابلوموف ، وانه لغريب هذا النقص الهائل بالنسبة للبشر المتحدرين من الشعب فهم لا يمكنهم ان يصابوا بعدوى الابلوموفية لان الابلوموفية تفترض استغلال عمل الغير بينما يعيش الشعب ويحيا بعمله الخاص ناهيك عن انه يحمل على ظهره الواسع السادة الابلوموفيين ولهذا السبب ان البشر المتحدرين من الشعب ائمن منا - نحن من الفئات ذات الامتيازات . ولهذا السبب هم يعملون هناك حيث نحن نجادل فقط وهنا تكمن ميزتهم الكبرى . يقارن دوبرولوف في مقالته « السمات الخاصة لتحديد صفات الشعب الروسي » والتي كتبها بصدد قصص مارك فوفشك بين العمال والمثقفين ويقول: نحن نتفلسف بصورة اعتيادية لتمضية الوقت ، واثيانا للهضم ، وفي معظم الحالات حول المواضيع التي لا علاقة لنا بها والتي لسنا قادرين اطلاقا على تغييرها ناهيك عن اننا غير عازمين على هذا الفلاح لا وقت ولا مجال له لهذا الترف الذهني اطلاقا فهو عامل ويفكر كيف يمكن ان يكون له علاقة - صلة بحياته ويتأمل بالذات لكي يجد في ذاته الاساس للنشاط العملي » (الصفحة ٣٦١) (٢١) وكان قد كتب تشيرنيشيفسكي بهذه الروح قبل دوبرولوف . ولتحديد نظريته الى المتعلمين المثقفين في زمانه تكفي الاشارة الى مقالة « روسي في rendez vous (٢٢) ففي نظريته غير الحميدة اطلاقا الى مثقف ذلك الزمان لم ينعكس فقط عدم صبر الداعية الواعظ التقدمي المتكدر بسبب الاستجابة غير الكافية من لدن مستمعيه وليس فقط التعاطف الديمقراطي مع الشعب ففيها قد انعكست قناعة الماديين بأنه ليس الوعي هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد الوعي وليس عبثا قول دوبرولوف انه عندما يبدأ الفلاح بالتفكير فهو انما يتأمل بما يمكن له ان يكون ذو صلة بحياته علما اننا نحن نتفلسف حول المواضيع التي لا علاقة لنا بها والتي لانود نحن تغييرها ناهيك عن اننا غير قادرين على ذلك ان المتنورين التقدميين في الستينات الذين كانوا يصورون نضال القوى الاجتماعية عندنا كنضال للتعسف والجور ضد التعلم ، كانوا في الوقت نفسه يدركون ان التعلم والثقافة ليست دائما مناقضة للتعسف بل يمكنها وفي ظل ظروف معروفة السير في طريق خدمة التعسف والجور وكانوا يدركون انه يجب لاجل النضال ضد التعسف لا بالاعتبارات المجردة بل بتلك القوة التي كان بإمكانها ان تحفز على النضال من تلقاء وضعهم نفسه وقد بحثوا عن مثل هذه القوة في عامة الشعب » ولهذا السبب فنتت كاترينا كابانوفا دوبرولوف من حيث انها على اساس تكوين مفاهيمها وطبيعتها قد بدت له انها قريبة جدا من « الشعب البسيط » فهو قد رأى فيها الضمانة لكي يكون شعبنا قادرا وراغبا في الكفاح ضد الجور والتعسف ولهذا السبب شكل مسرحية « العصفرة العدية » وحسب كلامه . عصرا في تاريخ ادبنا

ويقول دوبرولوبوف نفسه في نهاية مقالته « شعاع ضوء في المملكة المظلمة » أن القيم الجمالية للمسرحية المذكورة لم يكشف عنها كلياً إطلاقاً في تحليله فهو يتنبأ بأن الحكام الأدبيين سيكونوا من جديد غير راضين عنه وسيقولون مرة ثانية أن الفن قد أصبح عنده أداة لفكرة غريبة وهو يجيب على هذا العتاب غير الجديد بالنسبة له بالسؤال التالي هل الفكرة المشار إليها من قبله غريبة عن « العاصفة الرعدية » أو أنها فعلاً تنبثق من المسرحية نفسها؟ ويبرز السؤال المذكور بالشكل التالي أيضاً هل انعكست الطابع الروسية الحية في كاترينا فعلاً وهل انعكس الظرف الروسي المحيط بها في مغزى المسرحية مثلما هي مفهومة من قبلنا؟ (مؤلفات دوبرولوبوف ، المجلد ٣ الصفحة ٤٧٢) (٢٢)

ان هذا السؤال مطبوع في مقالة دوبرولوبوف بكلمات بارزة وهذا ليس مستغرباً كان لهذا السؤال أهمية كبيرة بالنسبة له وان دوبرولوبوف نفسه قد صرح بأنه سيعتبر عمله ضائعاً وخاسراً فيما اذا تقدم القراء برد سلبي على سؤاله والوضع يتغير في حالة الرد الايجابي

— ٨ —

يحدد دوبرولوبوف بكلامه نظريته الى استروفسكي عدا عن هذا ففي هذه الكلمات دوبرولوبوف بالكامل وهذا ليس كل شيء بعد ففيها كل النقد الأدبي التقدمي في الستينات وقد عمل هذا النقد ، اثناء تحليله لمؤلفات الادب الروسي ، على بث « القوة الروسية » نحو العمل الحازم الحاسم فهو كان يريد تبيان شرعية واهمية هذه القضية لقرائه

هل كان هذا النقد على حق ألم يرتكب هذا النقد ذنباً عندما جعل (كما قال خصومه) من الفن أداة لفكرة غريبة ؟ ليحكم كل واحد بصدد هذه النقطة على طريقته ان من لا يقدر تلك الفكرة التي يدعو لها فهو سيقول بالطبع نعم الذنب جلي وهو ذنب كبير لقد اذل النقد التقدمي في الستينات الفن ولكن الذي تعز عليه هذه الفكرة لن يرى أي شيء مذل في خدمتها ولهذا سيقول ان النقد التقدمي وقتذاك لم يرتكب أي آثم فمن المعروف أنه يجب تذكر وكما قيل اعلاه بأن هذا النقد لم يطلب من النقد أي تحيز على الإطلاق وعلى العكس ، كان يتحول عن المؤلفات الهادفة ويطلب من الفنان شيئاً واحداً فقط **الحقيقة الحياتية** ولهذا السبب لم يستطع التأثير بصورة رديئة في ذوق القراء الجمالي وبالطبع لم يكن من قبل الصدفة ذلك الظرف الذي حكم فيه دوبرولوبوف بصورة سليمة على القيمة الفنية للمؤلفات التي عالجه ومن السهولة يمكن الاقتناع بهذا بعد قراءة مقالاته النقدية .

وفي هذا الصدد يجب الإشارة الى أنه ليس من الذكاء البرهنة على أنه كان كاتباً اجتماعياً رائعاً فحسب كلا ، فهو لم يكن كاتباً اجتماعياً رائعاً فحسب **وانما كان أيضاً ناقداً أدبياً رائعاً** وفي الحقيقة كان يبرز **ككاتب اجتماعي** في نشاطه الأدبي أكثر من كونه **ناقداً أدبياً** وثمة حقيقة أخرى أيضاً وهي أن الأدب الاجتماعي **دوبرولوبوف** كان بإمكانه أن يربح الكثير فيما لو ابتعد عن النقد الأدبي ولكن قد أثر بصورة أقوى على القراء والشيء نفسه يجب قوله عن نقده الأدبي . ولكنه على الأرجح لما كان هو نفسه لديه أي شيء ضد تخطيط حدود الأدب الاجتماعي مع النقد الأدبي كان بيلينسكي في حينه قد صرح بحسرة وأسى « لو كنتم تعرفون العذاب أثناء تكرار الأصول وإعادة الشيء نفسه – عن ليرمونتوف وغوغول وبوشكين وعدم التجرؤ على الخروج من أطر معينة – كل شيء فن وفن فاذن ، أي ناقد أدبي أنا لقد ولدت كاتب مقالات » (٢٤) لقد كان ناقداً أدبياً لا يجارى – وهذا ما يعترف به الجميع الآن ، ولكنه كان لا يفصل النقد الأدبي عن الأدب الاجتماعي لماذا ؟ لأنه كان يوجد « من هو في لباس رمادي كعائق أمام الخروج من الأطر المعينة **المراقب** . فهذا الجنّلمان المحترم لم يتوقف عن الوجود والحياة في الستينات أيضاً وبفضله كان يستحيل على دوبرولوبوف مع تشيرنيشيفسكي الخروج من « الأطر المحددة » كان دوبرولوبوف يشكو في مقالاته من أنه مضطر للتعبير « بصورة ميتافيزيكية أي **مجازاً** كانت شكاويه ، كنقطتي ماء ، تشبه شكاوى المتنورين الفرنسيين في القرن الثامن عشر مثلاً **دالامير** • ينتج عن الأسباب الواحدة عواقب واحدة وقد اضطّر المتنورون الفرنسيون في القرن الثامن عشر لاختار المراقبة بالاعتبار ولكن كما لو كانوا ينسون تماماً المراقبة أولئك الذين هم غير راضين عن خلط الأدب الاجتماعي مع النقد الأدبي في مقالات دوبرولوبوف وبالطبع ليس الذنب ذنب المراقبة من حيث أن المتنورين عندنا قد كشفوا في نظراتهم الى الأدب عن الكثير جداً من سمات **المنطقية والتعقل** • وهذه هي سمة ثابتة لسائر عصور التنوير لقد أغرم الروس في الستينات بهذه السمات بنسبة ليس أقل (ولكن ليس أكثر أيضاً) من الموسوعيين الفرنسيين ، والموسوعيون الفرنسيون – ليس أقل (وليس أكثر أيضاً) من معاصري سقراط اليونانيين نحن نلاحظ أن هذه السمة تبرز بنسبة أقل في محاكمات دوبرولوبوف الجمالية مما هو عند تشيرنيشيفسكي الذي كان الاستدلال العقلي عنده أقل مما هو عند بيسارييف غير أن هذا الاستدلال لا يظهر فقط في المحاكمات **الأدبية** « لمثلي الستينات فهو كان أبرز في **كتاباتهم الاجتماعية** فالبشر الذين أصدروا أحكاماً صارمة على النقد الأدبي عصر الستينات لكانوا قد تعجبوا جداً فيما لو كانوا قد سمعوا أن هذا الاستدلال العقلي الذي يتميز به هذا العصر قد كان على صلة وثيقة للغاية بالنظرة المثالية الى التاريخ والتي تمسك بها الممثلون التقدميون وعلى فكرة ،

الوضع كذلك فعلا واذا كان الرأي يحكم العالم فانه ليس امام الانسان الراغب في التأثير على البشر سوى أن يجعل رأيه هو المهيمن بهذا الاتجاه أو ذاك وعندما يسعى هذا الانسان الى اصلاح اجتماعي عظيم فانه ليس من المستغرب أن يكون مستعدا للاستفادة من الادب لتحقيق سيطرة آرائه وفي هذه الحالة لا مفر اطلاقا من النظرة الوحيدة الطرف المشهورة كيف يمكن التخلص منها ؟ ثمة وسيلتان فقط لهذا الاولى تقوم على التخلي عن الطموح الى الاصلاحات الاجتماعية او على الاقل عدم الانسياق كثيرا وراء هذا الطموح فالذي يكون راضيا عن نظام الاشياء القائم لا يمكن للمثالية التاريخية أن تعيقه نهائيا عن أن يكون نصيرا لنظرية الفن للفن وتنحصر الوسيلة الثانية في رفض **المثالية** التاريخية وتبديلها **بالمادية** التاريخية وكان من الممكن أن يثير هذا الامر دهشة الناس الذين كانوا يلومون « ممثلي الستينات » التقدميين عندنا ، ولكن هذا أيضا لاجدال فيه ان المادية التاريخية المنطلقة من ذلك المبدأ حول انه ليس الوعي - هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد الوعي ، تعلم انصارها عن نظرة اوسع ، وعلى الاصح تقدم لهم **الامكانية النظرية** لصياغة نظرة اوسع الى مسار التطور الاجتماعي فهي تدخل عنصر الاستدلال الفعلي ضمن الحدود المناسبة او (اكرر تحفظي) تقدم الامكانية النظرية لمثل هذا التمهيد اليكم المثال الآتي

يقول فورباخ ان مهمة الفلسفة وبشكل عام العلوم تكمن في ازالة العنصر الخيالي من التصورات البشرية ان انصار المادية التاريخية المعاصرين الحاليين يبعدون هذا العنصر بهمة ونشاط غير أنهم لن يقولوا بأن هذا الابعاد يشكل مهمة الفلسفة أو العلم أو الادب انهم يفهمون أن كل شيء هنا متعلق بظروف الزمان والمكان وعندما يشتغل ممثلو **الطبقة المسيطرة** في العلوم والفلسفة أو الادب فان هذا العنصر الخيالي يعكس بهذا القدر أو ذاك طموحات وآراء هذه الطبقة ان ايدولوجي الطبقة المسيطرة غير مهتمين أبدا بالنضال ضد عنصر « الخيال » بل على العكس ، انهم يسعون لتعزيز هذا العنصر بغية **المحافظة** على النظام الاجتماعي النافع بالنسبة لهم تتحدد مهمة الفلسفة بمجرى التطور الاجتماعي الذي هو ليس واحدا أبدا ليس التفكير هو الذي يحدد الوجود بل الوجود هو الذي يحدد التفكير وقد فهم دوبرولوبوف أيضا هذه النقطة جزئيا فهو قد فهم الطموحات **المصطنعة** بأنها هي تلك الطموحات المتنامية فوق تربة السيطرة الطبقيّة أو الموجهة نحو دعمها ولكن هنا بالذات قد تم الكشف عن **استدلاليتها** وهنا برزت النظرة الوحيدة الجانب لمثاليها التاريخية لقد كان المجتمع المتحضر حتى الآن ودائما منقسما الى طبقات، لذا نتج عند دوبرولوبوف أن كل تاريخ المجتمع المتحضر ليس سوى تاريخ للتركيبة الاجتماعية المصطنعة وان افلاس هذا المفهوم جلي ولكن يمكن ازالة هذا المفهوم الباطل بصورة كلية فقط عن طريق التفسير المادي للتاريخ .

دوبرولوبوف يقول لا يفرض النقد الفعلي على الادب أي شيء فهو يدرسه فقط وهو قد بدأ من هذه النقطة وانتهى بمنح الادب دوراً مساعداً من اين هذا التناقض ؟ لقد ظهر بسبب تلك النظرة المثالية الى التاريخ اذا كان كل تاريخ المجتمع المتحضر السابق المنقسم الى طبقات « مصطنعا » ، هذا اللهم فقط فيما اذا كان الحديث لا يزال يجري حول هدف خلق نظام اجتماعي « طبيعي » ، فان كل تاريخ الادب السابق لا يقدم شيئاً لتوضيح دوره الاجتماعي وليس اماناً فقط سوى التفكير بخلق دور ملائم له ، وفي ظل الظروف الراهنة كان يستحيل تقديم شيء افضل من خدمة تلك القضية ، قضية بناء نظام اجتماعي « طبيعي »

لقد كان دوبرولوبوف منطقياً حتى في تناقضاته وفي تناقضاته هذه لم يكن الذنب ذنب فكرته الخاصة بل تلك المعالجة غير الكافية لتلك الفلسفة المادية التي تمسك بها ، والتي لم تستطع فقط التخلي عن النظرة المثالية الى الحياة الاجتماعية . وقد تمت ازالة هذا النقص في الفلسفة المادية فقط من قبل ماركس وانجلز بيد ان تعاليم هذين المفكرين كانت بعد غير معروفة من قبل ممثلي الستينات التقديميين عندنا

لقد كان هؤلاء الممثلون التقدميون في الستينات اتباعاً لفورباخ الذي خرجت الماركسية من تعاليمه تماماً مثلما خرجت تعاليم فورباخ نفسها من فلسفة هيغل

الفن والحياة الاجتماعية

لعبت مسألة علاقة الفن بالحياة الاجتماعية دورا هاما ، على الدوام ، في سائر الآداب التي بلغت مستوى رفيعا من التطور وهي كانت ، على الاغلب ، تحل في خطين متعارضين كليا ، كما انها الآن تحل بهذا الشكل كان البعض يقول وهم يقولون الآن ليس الانسان لاجل السبب بل السبب لاجل الانسان ، وليس المجتمع لاجل الفنان بل الفنان لاجل المجتمع يجب على الفن ان يساهم في تنمية الوعي البشري وتحسين النظام الاجتماعي ويرفض آخرون هذه النظرة رفضا قاطعا فهم يرون ان الفن غاية في حد ذاته وان تحويله الى وسيلة لبلوغ غايات غريبة ، وان كانت على غاية من النبل ، انما يعني امتهانا لقيمة المؤلف الفني

وقد وجدت اولى هاتين النظرتين انعكاسا ساطعا لها في ادبنا التقدمي في الستينات فاذا لم نتحدث عن بيساريف الذي اوصل هذه النظرة الى حالة كاريكاتورية تقريبا بسبب المحدودية ، يمكننا ان نذكر اكبر مدافعين عن هذه النظرة (تشرينيشيفسكي ودوبرولوبوف) في عالم النقد وقتذاك. وقد كتب تشرينيشيفسكي في احدى مقالاته النقدية الاولى مايلي

الفن لاجل الفن — هذه الفكرة غريبة في زماننا مثلما هي غريبة فكرة الثروة لاجل الثروة و العلم لاجل العلم « الخ ينبغي على جميع الجهود البشرية ان تكون منصبة لصالح الانسان فيما اذا ارادت ان لا تكون مجرد شغل تافه وفارغ فالثروة موجودة من اجل ان يستفيد منها الانسان ، والعلم موجود من اجل ان يكون موجها للانسان والفن كذلك يجب ان يكون منحصر في خدمة

* ان هذا العمل المقدم الى القراء هو اعادة صياغة « للتقرير الموجز » الذي كنت قد قرأته بالروسية في تشرين ثاني من العام الجاري في ليوجيه وباريز لذا حافظ هذا العمل على شكل القراءة بنسبة كبيرة ويمكن ملاحظة الاعتراضات التي وجهها لي السيد لوناتشارسكي امام الجمهور في باريس ، في نهاية القسم الثاني بصدد مسألة مقياس الجمال وكنت قد أجبت عليها في حينها الا انني ارى أنه من المفيد التوقف عندها في الصحافة

المنفعة الجوهرية وليس لاجل التسلية العقيمة يرى تشيرنيشيفسكي ان اهمية الفنون وخاصة الأكثر جدية منها « - الشعر تتوقف على مقدار المعارف التي تنشرها في المجتمع فهو يقول الفن ، او من الافضل القول ، الشعر (وحده فقط لان الفنون الاخرى تفعل القليل جدا في هذا المجال) ينشر بين جماهير القراء مقدارا هائلا من المعلومات ، والاهم ايضا انه يساهم في التعريف بالمفاهيم التي اوجدها العلم - هنا تكمن الاهمية البالغة للشعر بالنسبة للحياة* وقد وردت هذه الفكرة ذاتها في اطروحته الشهيرة « علاقات الفن الجمالية بالواقع فالفن حسب الموضوع السابع عشر المتضمن في هذه الاطروحة لا يقتصر فقط على اعادة نسخ للحياة بل يفسرها ايضا وغالبا ما كانت مؤلفاته تحمل قيمة « حكم على ظواهر الحياة (٢)

كانت الاهمية الرئيسية للفن ، في نظر تشيرنيشيفسكي وتلميذه دوبرولوبوف ، في اعادة تصوير الحياة وفي اصدار الحكم على ظواهرها* ولم ينظر الى هذا الموضوع فقط النقاد الادبيون ونظريو الفن ولم يكن من قبيل الصدفة ان اطلق نيكرا سوف على ملهمه « شيطان الانتقام والاسى (٤) ففي احدى قصائده يتوجه المواطن الى الشاعر قائلا

انت ، ايها الشاعر يا صفي السماء ،
ايها المبشر بالحقائق الخالدة ،
لا تصدق ان المحروم من الخبز ،
ليس جديرا بأوتارك الملهمة !
لا تصدق ان الناس قد تردوا الى الابد
لم يمت الاله في نفوس البشر ،
وسظل هذه النفوس قادرة على اطلاق ،
الصراح من الصدور المؤمنة !
كن مواطننا وعش لاجل خير قريبك ،
وانت تخدم الفن ،

* تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٣ - ٣٤

* كانت هذه النظرية جزئيا تكرارا وجزئيا تطويرا لاحقا للنظرة التي طرحها بيلينسكي في السنين الاخيرة من حياته كتب بيلينسكي في مقالته « نظرة الى الادب الروسي عام ١٨٤٧ مايلى « ان اسمى واقدس اهتمام لدى المجتمع هو رفاهه الخاص المتوزع بصورة متساوية بين أعضائه وان الطريق الى هذا الرفاه هو الوعي واما الوعي فيمكن للفن ان يقدم اسهاما فيه لا يقل عن اسهام العلم فهنا العلم والفن ضروريان على حد سواء ولا يمكن للعلم ان يحل محل الفن ولا للفن محل العلم (٣) ولكن يمكن للفن ان يطور وعي الناس فقط عندما يصدر « الاحكام على ظواهر الحياة » : وهكذا ترتبط اطروحة تشيرنيشيفسكي بالنظرة الاخيرة لبيلينسكي على الادب الروسي .

وأخضع عبقريتك لشعور الحب ،

الذي يعانق كل شيء

لقد افصح نيكرا سوف بهذه الكلمات عن فهمه الخاص لمهمة الفن وقد أدركت هذه المهمة مثله تماما آنذاك الشخصيات البارزة في مجال الفنون التشكيلية ، مثلا في التصوير وقد سعى بيروف وكرامسكوي مثل نيكرا سوف أن يكونا مواطنين وهما يخدمان الفن وهما أيضا مثله قد أصدرتا بمؤلفاتهما ، الحكم على ظواهر الحياة*

كان للنظرة المعاكسة الى مهمة الإبداع الفني نصير جبار في شخص بوشكين عصر نيقولا ي وان الجميع يعرفون بالطبع تلك القصائد له مثل عامة الشعب و « الى الشاعر فالشعب الذي يطالب الشاعر بأن يحسن ، عن طريق أغانيه ، الآداب الاجتماعية نراه يسمع منه توبيخا ازدرائيا وحتى فظا

أبعدوا وما هي علاقة

الشاعر المسالم بكم ؟

انكم تتحجرون في الرذيلة بشجاعة

لا تمنعكم اصوات القيثاراة

وانكم تثيرون الاشمزاز في النفس

مثل التوايت ،

ويكفيكم ، حتى الآن ايها العبيد المجانين ،

العصي والزنايات والفؤوس

بسبب سخفكم وخبثكم

ويعرض بوشكين نظريته الى مهمة الشاعر في الكلمات التالية التي تتردد كثيرا

نحن لم نولد لاجل اضطرابات الحياة

ولا للمنفعة ولا للمعارك ،

نحن مولودون للالهام ،

للاصوات الحلوة للصلوات

* تدل رسالة كرامسكوي الى ف ف ستاسوف من مينتونا بتاريخ ٣٠ نيسان ١٨٨٤ ، على التأثير القوي لنظريات بيلينسكي وغوغول وفيدوتوف وايفانوف وتشيرنيسيفسكي ودوبرولوبوف ، وبيروف (ايفان نيقولايفيتش كرامسكوي ، حياته ، مراسلاته ومقالاته الفنية - النقدية - سان - بطرسبورغ ، ١٨٨٠ ، الصفحة ٦٨٧) يجب ملاحظة أن الاحكام على ظواهر الحياة والتي تصادفها ، في مقالات ي كرامسكوي النقدية تتخلف كثيرا في وضوحها عن تلك الاحكام التي نجدها مثلا عند ك ي اوسبينسكي ناهيك عن تشيرنيسيفسكي ودوبرولوبوف .

نحن نرى امامنا هنا ما يسمى بنظرية الفن للفن في اسطع صيغة لها ولذا لم يكن عبثا ان استشهد خصوم الحركة الادبية في الستينات ببوشكين بهذه الرغبة وهذه الكثرة (٦)

أي هاتين النظريتين المتناقضتين كليا ، حول مهمة الفن يمكن الاعتراف بها بأنها السليمة ؟

من الضروري التنويه ، عند البدء بحل هذه المسألة ، وقبل كل شيء ، الى أن هذه المسألة مصاغة بصورة رديئة ، اذا انه لا يجوز النظر اليها ، مثلما هو الحال الى جميع المسائل الماثلة ، من وجهة نظر « الواجب » واذا كان الفنانون في بلد معين وفي زمن معين بعيدين عن اضطرابات الحياة والمعارك بينما هم يسعون في زمن آخر ، وبتعطش شديد الى المعارك والى الانتفاض المرتبط بها بصورة حتمية فهذا لا يحدث لسبب ان شخصا ما غريبا قد فرض عليهم التزامات مختلفة في عصور مختلفة بل بسبب تملكهم ، في ظل ظروف اجتماعية واحدة ، وفي ظل ظروف أخرى - امزجة ومشاعر أخرى وهذا يعني ان النظرة السليمة الى الموضوع تتطلب منا ان لا ننظر اليه من زاوية ما كان يجب ان يكون بل من زاوية ما كان وما هو كائن لذا نطرح السؤال على النحو التالي

ما هي اهم الشروط الاجتماعية التي تظهر وتتعرز في ظلها لدى الفنانين والناس الشديدي الاهتمام بالابداع الفني ، النزعة والميل نحو الفن لاجل الفن ؟ .

عندما تقترب من حل هذه المسألة فلن يكون من الصعب علينا حل مسألة

أخرى أيضا ، مرتبطة ارتباطا وثيقا بها دون ان تقل اهمية عنها وهي **ما هي اهم الشروط الاجتماعية التي يظهر وتقوى في ظلها لدى الفنانين والناس الشديدي الاهتمام بالابداع الفني النظرة النفعية الى الفن أي الميل الى اصفاء « قيمة الحكم على ظواهر الحياة » على مؤلفاته ؟**

ان اول هذين السؤالين يجبرنا من جديد على تذكر بوشكين لقد مضى زمان لم يكن يدافع به عن نظرية الفن للفن ، ومضى زمن لم يكن يتهرب فيه من المعارك بل كان يسعى اليها هكذا كان الوضع في عصر اسكندر الاول ذلك لم يكن يفكر بأنه يجب على الشعب ان يرضى بالسياسات والزنزانات والفؤوس بل على العكس كان يصرخ بغضب واستياء في قصيدته الحرية .

وا اسفاه ! اينما نظرت ، -

السياسات في كل مكان ، والاغلال في كل ناحية ،

وعار القوانين المميت

والدموع العاجزة ،

والسلطة الظالمة في كل مكان ،

في حلقة الخرافات الباطلة الخ

وفيما بعد تغيرت مشاعره تغيرا جذريا ففي عصر نيقولا الاول تبني نظرية الفن للفن فما هو سبب هذا التحول الهائل في مزاجه وعقليته ؟
لقد اتسم بدء عهد نيقولا الاول بكارثة الرابع عشر من كانون اول والتي اثرت تأثيرا هائلا ان كان في المجرى اللاحق لتطور مجتمعا او في مصير بوشكين الشخصي وقد ازيع عن المسرح مع هزيمة « الديسمبريين ممثلو مجتمع »
ذاك الزمان الاكثر ثقافة وتقدمية وقد ادى هذا بالضرورة الى تدني مستواه الخلفي والفكري تدنيا ملحوظا

يقول غيرتسين « مهما كنت صغيرا آنذاك ، غير انني اذكر كيف انحط المجتمع الراقى واصبح اكثر قذارة وتذلا مع سيطرة نيقولا ومنذ عام ١٨٢٦ اختفت الاستقلالية الارستقراطية والفروسية التي كانت معروفة فترة عهد اسكندر (٧) »
كان من الصعوبة البالغة على الانسان الذكي والحساس العيش في مجتمع كهذا وكتب غيرتسين في مقالة اخرى العزلة والصمت يلفان كل شيء كل شيء ابكم وموحش وموئس ، ناهيك عن انه كان حقيرا ونذلا للغاية وكانت النظرة التي تنشد العطف ، لا تلقى الا التهديد اللثيم او الخوف فكانوا يتولون عنها او يهينونها »
ففي رسائل بوشكين التي تعود الى تلك الفترة عندما كان قد كتب « عامة الشعب » و « الى الشاعر » كنا نلقى على الدوام الشكاوى من الضجر والدناءة اللتين تسودان عاصمتنا (٨) غير انه لم يكن يتألم فقط من دناءة المجتمع الذي يحيط به فهو قد عانى الكثير كذلك في علاقاته مع « الاوساط الحاكمة »

انتشرت لدينا اسطورة مؤثرة وهي ان نيقولا الاول قد غفر لبوشكين في عام ١٨٢٦ « اخطائه السياسية الصيانية » وحتى انه جعل منه حاميه الكريم ولكن الواقع هو غير هذا اطلاقا فلم يشفع له نيقولا ويده اليمنى في القضايا من هذا النوع رئيس الشرطة آخ بينكيندورف ، وبرزت « حمايتهما » له من خلال سلسلة طويلة من الاهانات التي لا تحتمل وقد ورد في تقرير بينكيندورف الذي قدمه الى نيقولا عام ١٨٢٧ مايلي بعد لقائه معي تحدث بوشكين في النادي الانكليزي بهجة عن جلالته وأجبر الاشخاص الذين كانوا يتناولون الغداء معه على رفع نخب صحة جلالته غير انه ، مع ذلك ، طائش لا يستهان به ، ولكن اذا أمكن لنا توجيه ريشته واحاديثه فسيعود هذا بالفائدة علينا » (٩) تكشف لنا كلمات هذا المقطع الاخير سر الحماية الممنوحة لبوشكين فهم كانوا يريدون ان يجعلوا منه شاعر نظام الاشياء القائم وقد اخذ نيقولا الاول وبينكيندورف على عاتقهما توجيه مهمته الى طريق الاخلاقيات الرسمية وقد كتب الفيلد مارشال بيسكفيتش الى نيقولا بعد وفاة بوشكين انني اتأسف على بوشكين كأديب وأجابه نيقولا : « انني اشاطرك الراي كليا ويمكن القول بصدق بأننا نبكي فيه

المستقبل وليس الماضي*» وهذا يعني أن هذا الامبراطور الخالد الذكر قد ثمن الشاعر الشهيد لما هو عظيم مما قدمه خلال حياته القصيرة بل لما كان بإمكانه أن يكتبه في ظل المراقبة البوليسية المناسبة لقد كان نيقولا ينتظر منه مؤلفات وطنية بروح مسرحية كوكولنيك يد الاله أنقذت الوطن (١٠) وحتى أن الشاعر السماوي الالهام ف جوكونفسكي والذي كان من رجال البلاط الجيدين سابقا قد حاول أن يهدي بوشكين ويلهمه على احترام الاخلاق وقد ذكر في رسالته المؤرخة في ١٢ نيسان ١٨٢٦ أن شبيبنا قد اطلعت في ظل التربية السيئة التي لا تقدم لهم أدنى سند للحياة ، على أفكار المفعمة بروح الثورة والمرتدية سحر شعرك لقد سببت ضررا لا يمكن اصلاحه للعديد منهم - وينبغي هذا أن يجبرك على الارتعاد الموهبة لشيء الشيء الرئيسي هو التسامي الاخلاقي* انتم توافقون على أنه بوجوده في مثل هذا الوضع وتحمله لمثل هذه الوصاية واستماعه لمثل هذه المواعظ كان لا بد من أن يسمح له أن يكره السمو الاخلاقي والشعور بالاشمئزاز من كل فائدة يمكن أن يجلبها الفن وأن يصرخ في وجه ناصحيه وحماته

ابعدوا ! وما هي علاقة الشاعر المسالم بكم ؟
وبتعبير آخر كان من الطبيعي جدا على بوشكين في مثل هذا الوضع أن يصبح نصيرا لنظرية الفن للفن وأن يقول للشاعر أي لشخصه بالذات
انت قصير عث وحيدا في درب الحرية
اذهب حيث يقودك عقلك الحر
وتنضج ثمار أفكارك المحبوبة
دون أن تطلب الجزاء عن مآثرتك النبيلة
ولو استمع د ي بيسارييف لهذه الكلمات لكان قد اعترض بقوله أن الشاعر بوشكين يوجه هذه الكلمات القاسية لا الى الحماية بل الى « الشعب » غير أن الشعب الحقيقي كان قد خرج كليا من حقل نظر آداب ذاك الزمن ان لكلمة الشعب « عند بوشكين ذاك المعنى مثلما نصادف لديه غالبا كلمة « الجمهور » وهذه الاخيرة لا يقصد بها بالطبع الجماهير الكادحة (١١) وقد وصف بوشكين في « الفجر سكان المدن الخائفة بأنهم
يخلون من الحب ويطردون الافكار
ويتاجرون بحريتهم
ويطأطئون الرؤوس أمام الاصنام
ويتسولون المال والاغلال

* شيفوليوف ، « بوشكين » ، مقالات ، سان - بطرسبورغ ، ١٩١٢ ، الصفحة ٣٥٧ .

** شيفوليوف ، المصدر السابق الصفحة ٢٤١

من الصعوبة الافتراض بأنه يقصد بهذه الكلمات حربي المدن مثلا
وإذا كان كل هذا صحيحا فإننا نصل الى الاستنتاج التالي
**يظهر الميل الى الفن لاجل الفن هناك حيث يوجد تنافر بين الفنانين والوسط
الاجتماعي المحيط بهم وبالطبع ، يمكن القول ان مثال بوشكين غير كاف لدعم هذا
الاستنتاج وأنا لن أجادل ، ولن أعترض على هذا سأقدم امثلة اخرى مقتبسة
من تاريخ الادب الفرنسي اي تاريخ تلك البلاد التي لقيت تياراتها الفكرية ، وعلى
اقل تقدير حتى منتصف القرن الماضي ، اوسع تعاطف في قارة اوروبا بأسرها
وكان الرومانتيكيون الفرنسيون المعاصرون لبوشكين أيضا ، مع استثناءات
غير كبيرة ، متحمسين أيضا لنظرية الفن للفن ولعل تيوفيل غوتيه اكثرهم ثباتا
وهو قد انتهر أنصار النظرية المنفعية الى الفن**

كلا ، ايها الحمقى ، كلا ، ايها البلهاء المنتفخون ، يستحيل اعداد حساء هلامي
من الكتاب وصنع زوج احذية من الرواية أقسم بأمعاء سائر البابوات في
الزمن الماضي والحاضر والمستقبل كلا ومثلا الف مرة كلا انني انتمي الى
عداد أولئك الذين يرون أن الغائض ضروري وأن حبي للأشياء وللناس متناسب
عكسا مع تلك الخدمات التي يمكنهم أن يقدموها (مقدمة رواية « الأنسة
موبان ») (١٢)

وان غوتيه نفسه كان قد امتدح للغاية في ملحوظته البيوغرافية عن بودلير مؤلف
« Fleurs du mal » * لأنه كان يدافع عن الاستقلال المطلق للفن ولم يسمح بأن
يكون للشعر هدف آخر سوى ذاته ، ومهمة أخرى سوى مهمة بث احساس الجمال
في روح القارئ بالمعنى المطلق لهذه الكلمة « l'autonomie absolue de l'art »
et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et
d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation
du beau , dans le sens absolu du terme »)

ويتبين من التصريح التالي الى آية درجة تناذت « فكرة الجمال » في ذهن
غوتيه مع الافكار الاجتماعية والسياسية

انني اتخلى بسرور كبير (très joyeusement) عن حقوقي كفرنسي وكمواطن
من أجل أن أرى لوحة حقيقية لرفائيل أو حسناء عارية (١٣) « ما من سبيل
للذهاب أبعد من ذلك ولا شك أن جميع البرناسيين كانوا متفقين مع غوتيه
(les parnassiens) (١٤) وان يكن قد أبدى بعضهم بعض التحفظات بصدد ذلك
الشكل المتناقض للغاية الذي عبر فيه ، وخاصة سني الشباب ، عن مطلب
« الاستقلال المطلق للفن »

* « أزهار الشر » .

من أين ظهرت مثل هذه العقلية لدى الرومانتيكيين والبرناسيين الفرنسيين ؟
فهل كانوا هم أيضا على خلاف مع المجتمع الذي يحيط بهم ؟
ففي عام ١٨٥٧ وفي مقالة لقوته بصدد إعادة مسرحية دوفيني « شاترتون »
على المسرح Théâtre Francais تذكر عرضها الاول الذي جرى في ١٢ شباط
١٨٣٥ (١٥) وهنا قال مابلي

« كانت الصالة التي تمثل فيها شاترتون تغص بالشباب الشاحبي اللون،
الطويلي الشعر المؤمنين إيماناً راسخاً بأنه ليس ثمة من شغل آخر جدير بهم سوى
كتابة الاشعار او اللوحات وكانوا ينظرون الى البرجوازي « بذلك الازدراء الذي
من المستبعد مقارنته بازدراء الطلبة المبتدئين في جامعتي هيدلبورغ ويدهان للسخفاء.
الضيقي الافق* فمن هم أولئك البرجوازيون المزدرون ؟
ويجب غوته هم تقريبا الجميع : اصحاب البنوك والسماصرة والكتاب
بالعدل والتجار واصحاب الدكاكين وغيرهم ، وباختصار كل من هو ليس منتما الى
cénacle السرية (اي الحلقة الرومانتيكية – جورج بليخانوف) وكل من كان يكسب
بطريقة عادية » (المصدر السابق ، الصفحة ١٥٤)

واليكم شاهدا آخر يعترف تهودوردي بانفيل في تعليق له على احدى
مقطوعاته « الرقص على الحبل » بأنه هو ايضا يشارك في الحقد على « البرجوازي » .
وفي هذا الصدد هو يشرح على من كان الرومانتيكيون يطلقون خاصة هذا اللقب
البرجوازي في لغة الرومانتيكيين كان « يعني الانسان الذي لا يبعد الا قطعة الخمس
فرنكات وليس له مثل أعلى آخر سوى الحفاظ على جلده والذي يحب في الشعر
الرواية العاطفية ، وفي الفنون التشكيلية – الطباعة على الحجر** »

يرجو دي بانفيل من قرائه ، وهو يذكر هذا ، ان لا يدهشوا من انه في قطعه
الرقص على الحبل التي ظهرت في آخر عهد الرومانتيكية ، يجري استصفار
أولئك البشر الذين هم مذنبون فقط لكونهم عاشوا نمط الحياة البرجوازية ولم
يسجدوا امام العباقرة الرومانتيكيين ، معتبرين اياهم اسفل الناس
وتظهر هذه الشواهد بصورة مقنعة ان الرومانتيكيين كانوا في الواقع على
خلاف مع المجتمع البرجوازي الذي يحيط بهم وفي الحقيقة لم يكن ثمة اي خطر
في هذا الخلاف بالنسبة للعلاقات الاجتماعية البرجوازية وكان ينتمي الى الاوساط
الرومانتيكية برجوازيون شبان ليس لديهم أدنى اعتراض على العلاقات المذكورة غير
انهم في الوقت نفسه كانوا مستائين من قذارة الحياة البرجوازية وسأهمها ودنائها
وكان الفن الجديد الذي تولعوا به بقوة الملاذ الذي يأوون اليه من هذه القذارة
والسأم والدناءة ففي السنين الاخيرة من عودة الملكية في النصف الاول من حكم

* تاريخ الرومانتيكية ، الصفحة ١٥٣ – ١٥٤

** « الرقص على الحبل » ، باريز ١٨٥٨ الصفحة ٢٩٤ – ٢٩٥ .

لويس فيليب اي في افضل عهود الرومانتيكية أصبحت الشبيبة الفرنسية تعاني من صعوبة اكثر في الاعتياد على القدارة والتفاهة والسأم البرجوازي بعدها اجتازت فرنسا العواصف الرهيبة للثورة الكبرى وعهد نابليون الذي هز الالهواء البشرية بكل عمق*

وعندما استلمت البرجوازية السلطة في المجتمع ولم تعد تلهبها نار النضال التحرري ، لم يبق أمام الفن الجديد الا شيء واحد **تقديس استنكار نمط الحياة البرجوازي** وكان الفن الرومانتيكي هو ذاك التقديس ، الكمال وقد حاول الرومانتيكيون التعبير عن نظرتهم السلبية الى الاعتدال والنمطية البرجوازية ليس في مؤلفاتهم الفنية فحسب بل حتى في مظهرهم الخارجي أيضا كنا قد سمعنا من غوته ان الشبان الذين كانوا يملأون الصالة في العرض الاولى لتمثيلية « شاترتون » كانوا طويلي الشعر ومن منالم يسمع عن صدره غوته الحمراء والتي اوصلت الناس الرزينين الى حالة من الكابوس الفظيع (١٨) ٤. لقد كانت الالبسة غير العادية ، مثل الشعور الطويلة ، عند الرومانتيكيين الشباب وسيلة ل اظهار انفسهم بأنهم يخالفون البرجوازيين المكروهين

وان صفرة الوجه تبرز كما لو كانت وسيلة للاحتجاج ضد الشيع البرجوازي . غوته يقول « كانت تسود في المدرسة الرومانتيكية آنذاك الموضة التي تكمن في ان يكون لدى الانسان ، بقدر الامكان لون للوجه شاحب ، حتى اخضر ويكاد يكون كالجثة وقد اضىفى هذا على الانسان شكلا بايرونيا مميتا ، كما انه دل على انه يتألم بالاهواء والطموحات ويتقطع من تقريع الضمير وجعلته ممتعا وجديرا بالاهتمام في نظر النساء (المؤلف المذكور اعلاه الصفحة ٣١ لقد قرانا عند غوته ان الرومانتيكيين لم يففروا لفكتور هوجو هندامه المتقن الا بصعوبة فائقة ، وكانوا يعبرون كثيرا في احاديثهم الودية عن اسفهم لهذا الضعف الكامن عند الشاعر البقري « المرتبط بالبشرية ، بل حتى بالبرجوازية (المصدر السابق الصفحة ٣٢) ويجب بشكل عام ان نلاحظ بأن العلاقات الاجتماعية في عصر معين هي التي تنعكس على الدوام في الجهود التي يبذلها الناس ليتخذوا لانفسهم هذا السلوك والمظهر او ذاك ومن الممكن كتابة بحث اجتماعي هام حول هذا الموضوع

*يحدد ألفريد دي موسيه هذا الاختلاف على الوجه التالي لقد تشكل منذ ذاك الحين مايشبه العسكريين فمن جهة أحتت العقول المتحمسة ذات النفوس المتوقدة والمتوية والنحسة للحاجة الى اللانهائية رؤوسها بلاكية وانطوت في داخل أحلام مرضية قصة رخوة على سطح محيط من الكرب والمرارة ومن جهة أخرى وقف أناس سمان على أرجلهم بقوة دون أن ينحنوا في وسط المتع الفعلية. وكانوا يعرفون هما واحدا هو عدّ دراهمهم لقد كانت تسمع فقط المآقي وانفجارات الضحك كانت النفوس تشهق واجساد تضحك « اعترافات ابن العصر » ، الصفحة .

وفي ظل مثل هذه النظرة الى البرجوازيين من جانب الرومانتيكيين الشباب فهم لم يستطيعوا الا ان يغضبوا من فكرة « الفن النافع » لان جعل الفن نافعا انما كان يعني ، في نظرهم ، اجباره على خدمة ذاك البرجوازي نفسه الذي كانوا يحتقرونه بعمق وبهذه النقطة تفسر اقوال غوتيه الوقحة ، والتي ذكرتها سابقا ، ضد انصار الفن النافع والذين ينعتهم بالبله والمنتفخين « الخ وهذا يوضح كذلك تلك المفارقة عنده وهي ان قيمة الناس والاشياء تتناسب عكسا في نظره مع تلك الفائدة التي يجلبونها وان جميع هذه النزوات والمفارقات متعادلة تماما من حيث مضمونها مع ما قاله بوشكين

ابعدوا ، - ما هي علاقة

الشاعر المسالم بكم ؟

وكان البرناسيون والواقعيون الفرنسيون الاوائل (هونكور وفلوبير وغيرهما) ايضا يحتقرون بعنف المجتمع البرجوازي الذي يعيشون فيه وهم ايضا كانوا يرهقون البرجوازيين « باهاناتهم الساخرة » واذا كانوا يطبعون مؤلفاتهم ، فهم انما كانوا ، حسب رأيهم ، يطبعونها لا لجمهور القراء العريض بل فقط لعدد غير كبير من النخبة لاجل الاصدقاء غير المعروفين حسب تعبير فلوبين في احدي رسائله (١٩) لقد تمسكوا بذلك الرأي الذي يقوم على ان الكاتب العديم المواهب تقريبا فقط هو الذي يحظى باعجاب جمهور القراء ويرى لوكونت دي ليل ان النجاح الكبير هو علامة على ان الكاتب يقف في مستوى فكري متدن (Signe d'infériorité intellectuelle) . وتكاد تنعدم الحاجة لاضافة ان الرومانتيكيين والبرناسيين على حد سواء كانوا انصارا اكيدين لنظرية الفن للفن كان من الممكن ايراد العديد من الامثلة المشابهة ولكن لا حاجة لهذا اطلاقا فنحن نرى وبوضوح كاف ، ان ميل الفنانين الى الفن للفن يظهر بالطبع ، هناك حيث هم على خلاف مع المجتمع الذي يعيشون فيه ولا ضرر من تحديد هذا الخلاف بدقة اكثر

في نهاية القرن الثامن عشر ، في العصر الذي سبق الثورة الكبرى مباشرة كان الفنانون الفرنسيون التقدميون على خلاف ايضا مع المجتمع السائد آنذاك وقد كان دافيد واصدقاؤه خصوما « للنظام القديم » وكانت هذه النقطة من الخلاف ميؤسا منها من زاوية ان التهادن بين النظام القديم وبينهم كان مستحيلا فضلا عن هذا ، كان خلاف دافيد واصدقائه مع النظام القديم اعمق بكثير من خلاف الرومانتيكيين مع المجتمع البرجوازي لقد سعى دافيد واصدقاؤه لازالة هذا النظام القديم واما تيوفيل غوتيه وزملاؤه في الفكر فلم يكونوا يكونون ، كما قلت سابقا ، اي بغض للعلاقات الاجتماعية البرجوازية وكانوا يريدون ان يتوقف النظام

البرجوازي عن نشر العادات والاخلاق البرجوازية **المنحلة لا أكثر***
غير أن دافيد وأصدقائه ، في انتفاضتهم ضد النظام القديم ، يعرفون جيدا أنه سارت خلفهم تلك الفئة الثالثة التي ستصبح بسرعة هي كل شيء حسب كلمة الاب سيبس وانها تسير في صفوف متراصة (٢٠) ونتج عن هذا أن الشعور بالتنافر مع **النظام المسيطر** قد اكتمل عندهم بالتعاطف مع **المجتمع الجديد** الذي قد توضع في أحشاء القديم والمتهيء لاحتلال نفسه مكانه بينما نرى أن الوضع غير هذا اطلاقا عند الرومانتيكيين والبرناسيين انهم لا ينتظرون ولا يرغبون بالتحويلات التي عاصروها في النظام الاجتماعي في فرنسا لذا ان خلافهم مع المجتمع المحيط بهم ميؤس منه**

وان بوشكين ايضا لم يكن يتوقع أية تغييرات في روسيا ذاك الزمان وحتى انه توقف ، في عهد نيقولا ، عن الرغبة بها **ولهذا** السبب كانت نظرتة الى الحياة الاجتماعية ايضا ذات صبغة تشاؤمية

واخالي استطيع الآن اتمام استنتاجي السابق وقول مايلي
ان نزوع الفنانين والاشخاص الشديدي الاهتمام بالابداع الفني نحو الفن
للفن يظهر على تربة الخلاف الميؤس منه بينهم وبين الوسط الاجتماعي المحيط بهم .
ليس هذا كل شيء بعد ان مثال « ممثلي الستينات » عندنا الذين يؤمنون ايمانا راسخا بانتصار العقل القريب وكذلك مثال دافيد وأصدقائه الذين كانوا يتمسكون بمثل هذا الايمان بنسبة لا تقل عن السابق يدل على أن مايسمى **بالنظرة النفسية** الى الفن أي الميل الى اضعاف الاهمية على « الحكم على ظواهر الحياة »

* يقول تيمودور دي بانفيل بصراحة إن الحملات الرومانتيكية على « البرجوازيين لم يكن يقصد بها البرجوازية كطبقة اجتماعية على الاطلاق « الرقص على الحبل » باريس ١٨٥٨ الصفحة ٢٩٤ » ان هذه الانتفاضة المحافظة التي يتم بها الرومانتيكيون ضد « البرجوازية » والتي لا تنسحب اطلاقا على أسس النظام البرجوازي كانت مفهومة من قبل بعض الروس الحاليين النظريين (مثلا السيد ايفانوف - رازومنيك) بأنها ذاك النضال ضد الميئساة والذي يفوق كثيرا على نضال البروليتاريا الاجتماعي والسياسي ضد البرجوازية من حيث اسماعه وأترك للقراء الحكم على عمق مثل هذا التفسير وفي الواقع يدل مثل هذا الفهم للموضوع على أن الناس الذين يهتمون بتاريخ الفكر الاجتماعي الروسي لا يتعبون انفسهم مع الاسف للاطلاع مسبقا على تاريخ الفكر في أوروبا الغربية

** لقد تميزت عقلية الرومانتيكيين الالمان كذلك بمثل هذا التنافر الميؤس منه مع الوسط الاجتماعي المحيط حسيما تم التعبير عنه بصورة رائعة من قبل برانديس في كتابه **Die romantische Shule in Deutschland** المدرسة الرومانتيكية في المانيا) وهو **Die Hauptströmungen der literatur des 19 ten** المجلد الثاني من مؤلفه **Jahrhunderts (٢١)**

والاستعداد البهيج للمشاركة في المعارك الاجتماعية يظهر ويتعزز حيث يظهر التعاطف المتبادل بين جزء هام من المجتمع والبشر الذين يهتمون بالابداع الفني بصورة نشيطة ويبرهن المثل التالي على مدى صحة هذا الرأي عندما هبت عاصفة ثورة شباط ١٨٤٨ المنعشة فان العديد جدا من أولئك الفنانين الفرنسيين الذين كانوا متمسكين بنظرية الفن للفن قد رفضوها بحزم وحتى ان بودلير الذي ذكره غوتيه فيما بعد كنموذج للفنان المقتنع كليا بضرورة الاستقلال المطلق للفن قد شرع على الفور باصدار المجلة الثورية « السلامة العامة » صحيح ان هذه المجلة سرعان ماتوقفت ولكن بودلير نعت نظرية الفن للفن في عام ١٨٥٢ في مقدمته « لاغاني بير ديوبون بالصبيانية » وأعلن ان الفن ينبغي ان يخدم الاهداف الاجتماعية (٢٢) ولم يعد بودلير والفنانون الآخرون القريبون منه من حيث العقلية والزاج الى نظرية «الفن للفن الصبيانية» الا بعد انتصار الثورة المضادة بصورة نهائية وقد كشف احد ابرز اعلام « البرناس » ليكون دي ليل بوضوح جلي المغزى السيكولوجي لهذه العودة في مقدمته لقصائده القديمة التي ظهرت طبعتها الاولى عام ١٨٥٢ فهناك نقرا لديه ان الشعر لن يقدم بعد الآن أعمالا بطولية ولن يلهم بالفضيلة الاجتماعية لان لفته المقدسة يمكنها الآن مثلما هو الحال في جميع عصور الانحطاط الادبي ان تعبر فقط عن المشاعر والمعاناة الشخصية الضيقة وغير قادرة على تعليم الناس n'est plus apte à enseigner l'homme (القصائد القديمة باريز ١٨٥٢ ، المقدمة ، الصفحة ٧) وتكمن مهمة الشعر الآن برأي برناسي المستقبل في تقديم الحياة المثالية لذلك الذي لم تعد لديه « حياة فعلية » (المصدر السابق ، الصفحة ١١) وتكشف هذه الكلمات العميقة كل السر السيكولوجي للنزوع الى نظرية الفن للفن وستتناول مقدمة ليكون دي ليل غير مرة فيما بعد انني اضيف ، بغية الانتهاء من هذا الجانب من المسألة بأن كل سلطة سياسية تفضل على الدوام النظرة النفعية الى الفن وهذا مفهوم لان من مصالحها توجيه سائر الايديولوجيات نحو خدمة تلك القضية التي تخدمها هي نفسها وبما ان السلطة السياسية تكون احيانا ثورية ، وفي اغلب الاحيان محافظة او حتى رجعية سوداء فانه يتضح من هنا انه لا داعي للتفكير وكان النظرة النفعية الى الفن هي وقف على الثوريين حصرا او بشكل عام على حملة الفكر التقدمي وان تاريخ الادب الروسي يدل بوضوح على ان هذه النظرة لم تكن غريبة اطلاقا على « حُماتنا » ايضا وهاكم بعض الامثلة. ففي عام ١٨١٤ ظهرت الاجزاء الثلاثة الاولى من رواية ف ت ناريجني جيلبلاس الروسي لو مغامرات الامير غابريل سيمونوفيتش تشيستيكوف وقد منعت هذه الرواية بأمر من وزير التربية الكونت رازوموفسكي الذي افصح في هذا الصدد عن النظرة التالية حول علاقة الادب بالحياة :

غالبا مايحدث لمؤلفي الروايات ، وان كانوا ، على مايبدو متسلحين ضد العيوب ، ان بصورها بتلك الالوان او يصفوها بتلك التفاصيل بحيث يجذبون بذلك الشباب الى رذائل كان من الافيد عدم ذكرها . ومهما تكن القيمة الادبية للروايات فهي يمكنها ان تظهر في الصحافة عندما يكون لها هدف اخلاقي حقا (٢٣) »

وكما ترون ، ان رازوموفسكي كان يعتبر ان الفن لا يمكن ان يكون غاية بذاته وقد كان ينظر الى الفن تماما كذلك اتباع نيقولا الاول الذين ماكان بإمكانهم التصرف دون امتلاك نظرة ما الى الفن بحكم مناصبهم الرسمية انكم تذكرون ان بينكيندورف قد حاول جاهدا توجيه بوشكين نحو الحقيقة ولم يكن استروفسكي أيضا خارج نطاق رعاية القيادة عندما ظهرت كوميديا « نحن نتفاهم فيما بيننا » والتي كتبها في آذار عام ١٩٥٠ وعندما أصبح بعض هواة الادب المتنورين وهواة التجارة يشعرون بخطورة هذا الامر على التجار واهانتهم أمر وزير التربية الشعبية (الكونت ب آ شيرينسكي - شيخماتوف) المسؤول عن مديرية التربية بموسكو ان يدعو الكاتب المسرحي المبتدىء كي يفهمه بأن هدف الموهوب النبيل والمفيد يجب ان يكمن لا في التصوير الحي لما هو مضحك وردىء فحسب بل أيضا في نشر الاحاسيس الاخلاقية السامية وبناء عليه ، الفضائل مقابل العيوب ، والاعمال الطيبة مقابل لوحات الضحك والاجرام ، وأخيرا في تأكيد ما هو هام بالنسبة للايمان بأن الشر يجد لوحة جديرة به على الارض (٢٤)

كان الامبراطور نيقولا بافلوفيتش نفسه أيضا ينظر الى مهمة الفن من الزاوية الاخلاقية على الغلب . وكما نعرف ، فقد شارك نظرة بينكيندورف الى انه من المفيد « تدجين بوشكين وكان يقول في الحفلات السارة وبصدد مسرحية « لاتجلس في غير عربتك » المكتوبة في ذلك العهد الذي كان فيه استروفسكي واقعا تحت تأثير النزعة السلافية ، بأنه سيقالب ما قام به بطرس بمعونة بعض أصدقائه وكان نيقولا الاول قد امتدح هذه المسرحية هذه ليست مسرحية بل درسا »

انني سأكتفي بالإشارة الى الحقيقتين التاليتين تجنبنا للاسراف في ايراد الامثلة لقد أغلقت صحيفة « التلغراف الموسكوفي لصاحبها ن بوليفوي نهائيا بطلب من حكومة نيقولاوي ، وكان سبب تعطيلها أنها نشرت مقالة نقدية حول المسرحية الوطنية لمؤلفها كوكولنيك « يد الاله أنقذت الوطن » وعندما كتب بوليفوي نفسه مسرحيات وطنية « جد الاسطول الروسي » و « التاجر ايفولكين » فقد عبر الامبراطور عن ابتهاجه ، حسب حديث أخيه ، بموهبته المسرحية يتمتع المؤلف بمواهب غير عادية يجب عليه ان يكتب ويكتب ويكتب ! هذا مايجب عليه كتابته (لقد ابتسم) لا ان يصدر مجلة* »

* مذكرات كسينافونت بوليفوي ، دار نشر بطرسبورغ ، ١٨٨٨ ، الصفحة ٤٤٥ .

ولا تظنوا أن الحكام الروس كانوا استثناء في هذا المجال كلا ، فلودفيغ الرابع عشر هذا الممثل النموذجي للحكم المطلق لم يكن أقل منهم قناعة بأن الفن لا يمكنه أن يكون غاية بذاته بل يجب أن يساهم في تربية الناس من الناحية الاخلاقية وكان كل ادب عصر لودفيغ الرابع عشر وفنه متشرب كلياً بهذه القناعة وكذلك كان نابليون الاول أيضاً يعتبر نظرية الفن للفن كواحدة من تلفيقات الايديولوجيين الضارة وهو أيضاً كان يريد بأن يتم توجيه الادب والفن الى غايات اخلاقية وقد نجح في ذلك الى حد كبير فمثلاً تكرر جزء كبير من اللوحات المعروضة في معارض ذلك الزمان الدورية (« الصالونات ») لتصوير المآثر العسكرية لعهد القنصلية والامبراطورية

وقد اقتفى ابن اخيه الصغير نابليون الثالث اثره في هذا المجال وان كان بنجاح أقل وهو أيضاً اراد أن يجبر الفن والادب على خدمة ماسماه بالاخلاق وقد سخر البروفسور الليوني لابراد سخيرة لاذعة من هذه الميول البورنابورية نحو الفن النفعي في عام ١٨٥٢ وذلك في اهجية عنوانها « ربات شعر الدولة » وقد تنبأ فيها هناك بأنه سيأتي قريباً ذلك الوقت عندما ستخضع فيها ربات شعر الدولة « العقل الانساني » للديسبيلين العسكري وعند ذلك سيسود النظام ، ولن يجرؤ كاتب على التعبير عن ادنى استياء ،

ينبغي أن تكون راضياً ان امطرت او صحت
وان كان الجو دافئاً او بارداً فليكن لونك متورداً ،
فأنا اكره النحلاء ذوي الوجه الشاحب ،
وان من لا يضحك انما يستحق الوضع على الخاروق ، الخ
وبهذه المناسبة اضيف أن البروفسور لابراد قد خسر منصبه لهذه الاهجية
ان حكومة نابليون الثالث لم تكن تتحمل الاستهزاءات بربات شعر الدولة (٢٥)

— ٢ —

لندع جانباً « المجالات الحكومية » اننا نلتقي في صفوف الكتاب الفرنسيين فترة الامبراطورية الثانية اناساً رفضوا نظرية الفن للفن ولكن ليس لاعتبارات تقديمية اطلاقاً وهكذا اعلن اسكندر دوماس بصورة قاطعة ان كلمتي « الفن للفن » لا يحملان أي مغزى أبداً فهو قد سعى الى غايات اجتماعية معروفة في مسرحيته « الابن غير الشرعي » و « الاب الفاسق (٢٦) » وقد رأى أنه من اللزوم دعم « المجتمع القديم » بمؤلفاته ، هذا المجتمع الذي ، حسب كلماته ، كان ينهار من جميع الجوانب

لقد تأسف لامارتين في عام ١٨٥٧ ، واثناء تلخيصه لنتائج دراسته للنشاط الادبي لالفريد موسيه الذي مات قبيل فترة وجيزة للغاية ، من ان هذا النشاط لم يبرز كتعبير عن المعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية او الوطنية (Foi) وكان يعاتب الشعراء المعاصرين له بأنهم ينسون مغزى مؤلفاتهم لاجل القافية والوزن ، واخيرا ، واثناء الاشارة الى كاتب اقل عظمة واهمية في الادب وهو « مكسيم ديوكان » نراه يدين التهاافت على الشكل ويصرخ الشكل جميل ، فليكن ! مادامت الفكرة كامنة في الداخل ولكن ما قيمة الجبهة الجميلة التي لا دماغ وراءها (٢٧) ؟

وهو يهاجم زعيم المدرسة الرومانتيكية في التصوير لقد اخترع السيد ديلاكروا **اللون لاجل اللون** ، على غرار بعض الادباء الذين وضعوا نظرية الفن للفن فالتاريخ والبشرية عنده ليسا سوى سبب للتوفيق بين الظلال المختارة بصورة جيدة « وبراى الكاتب نفسه ان مدرسة الفن للفن قد ولى زمانها * . ومن الممكن الاشتباه بلامارتين ومكسيم ديوكان بأن لهما ميولا هدامة بنسبة ضئيلة مثلما هو الحال بالنسبة لالكسندر دوماس الابن فهم قد رفضوا نظرية الفن للفن ليس لانهم ارادوا تغيير النظام البرجوازي بنظام اجتماعي جديد آخر بل لانهم ارادوا توطيد العلاقات البرجوازية التي زعزعتها الحركة التحررية بقوة . ومن هذه الناحية كانوا يتميزون عن الرومانتيكيين من حيث انهم قد تهادنوا ، بصورة افضل منهم بما لا يقاس ، مع نمط الحياة البرجوازي بعضهم كان متفائلا محافظا هناك حيث كان الآخرون متشائمين محافظين

وانطلاقا من كل هذا يجب التنويه بقناعة كاملة الى ان النظرة النفعية الى الفن تتلائم مع الامزجة المحافظة بصورة جيدة مثلما هو الحال مع الامزجة الثورية ان الميل الى مثل هذه النظرة يجب ان يفترض وجود شرط واحد : الاهتمام الحي والفعال بالنظام الاجتماعي المعروف او المثل الاعلى الاجتماعي ، ويسقط هذا الميل في كل مكان يختفي فيه هذا الاهتمام لهذا السبب او ذاك والان لنتابع وننظر ما هي تلك النظرة من النظرتين المتناقضتين الى الفن التي تعتبر الانسب لنجاحاته

ان هذه المسألة ، مثلها مثل جميع مسائل الحياة الاجتماعية والفكر الاجتماعي لا يمكن البت بها بصورة مطلقة

وهنا كل شيء يعتمد على ظروف الزمان والمكان لنذكر نيقولاى الاول مع خدمه . فهم ارادوا ان يجعلوا من بوشكين واستروفسكي والفنانين الآخرين المعاصرين له خدما للاخلاق مثلما كان يفهمها فيلق من الدرك لنفترض لدقيقة واحدة بأنهم

* حول هذا الموضوع انظر الكتاب الرائع مؤلفه ٢ كاسان « نظرية الفن للفن في فرنسا هند اواخر الرومانتيكيين واولائل الواقعيين ، باريز ١٩٠٦ ، الصفحة ٩٦ - ١٠٥ (٢٨) .

قد تمكنوا من تحقيق هذه النية الحازمة ماذا كان يجب أن ينتج عن هذا ؟ ليس من الصعب الإجابة على هذا ان ملهفات الفنانين الخاضعين لتأثيرها والمتحولة الى ملهفات حكومية تصبح عاملة على الكشف عن اوضح سمات الانهيار ولكن من الممكن أن تفقد الكثير في صدقها وقوتها وجاذبيتها

ان قصيدة بوشكين « الى المفترين على روسيا » لا يمكن ادراجها اطلاقا في عداد افضل ابداعاته الشعرية وان مسرحية استروفسكي لا تجلس في غير عربتك والتي تعتبر درسا مفيدا ليست ناجحة كما يجب ومع ذلك لم يقم استروفسكي في هذه المسرحية الا ببعض الخطوات في الاتجاه نحو المثل الاعلى والذي سعى الى تحقيقه وبلوغه بينكيندورف وشيرنيسكي شيخانوف وغيرهما من امثالهم - انصار الفن النافع

لنفترض ان تيوفيل غوتيه ودي - بافيل وليكونت دي ليل وبودلير والاخوان غونكور وفلوبير وباختصار جميع الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الفرنسيين الاولين قد تهادنوا مع الوسط البرجوازي المحيط بهم وقدموا ملهفاتهم (آلهات الشعر والادب) لخدمة اولئك السادة الذين كانوا ، حسب تعبير بانفيل ، يقدرّون قبل كل شيء قطعة الخمس فرنكات فماذا يحدث ؟

ومن جديد نقول ان الرد على هذا غير صعب عند ذاك سينحط الرومانتيكيون والبرناسيون والواقعيون الفرنسيون الاوائل وتصبح مؤلفاتهم ادنى قوة وأقل صحة وصدقاً وجاذبية

اي المؤلفين له قيمة فنية ارفع مدام بوفاري « لفلوبير او صهر السيد بوير » لاجيه ؟ يبدو انه لا لزوم للسؤال عن هذا فالفرق هنا لا يكمن في الموهبة فقط ان الانحطاط الدرامي لاجيه الذي يمثل الجمود الحقيقي للاعتدال البرجوازي والنمطية يتطلب حتما اساليب ابداع اخرى تختلف عن تلك التي استخدمها فلوبير والاخوان غونكور والواقعيون الآخرون الذين اولوا ظهراً لهذا الاعتدال والنمطية بكل احتقار (٢٩) واخيراً ثمة سبب لذلك الوضع وهو ان تياراً ادبياً واحداً قد جذب اليه مواهب اكثر من تيارات أخرى ماذا يستنتج من هذا ؟

يستنتج من هذا الشيء الذي لم يوافق عليه الرومانتيكيون من امثال تيوفيل غوتيه ، وبصورة خاصة ، ان قيمة المؤلف الفني تتحدد في نهاية المطاف بالوزن النوعي لمضمونه كان تيوفيل غوتيه يقول ان الشاعر ليس فقط انه لا يبرهن على شيء بل حتى انه لا يحدثنا عن ان جمال الشعر مشروط بموسيقاه وإيقاعه غير ان هذا خطأ كبير وعلى العكس تماماً ان المؤلفات الشعرية ، والفنية بشكل عام تحدثنا دائماً عن شيء ما لانها دائماً تعبر عن شيء ما وبالطبع هي « تتحدث » على طريقتها الخاصة يعبر الفنان عن فكرته بالصور والشخصيات بينما يبرهن الكاتب الاجتماعي

على فكرته بواسطة **الحجج المنطقية** . وإذا لجأ الكاتب الى الحجج المنطقية او اذا كانت الصور لديه مختلفة بفية البرهنة على موضوع معروف فهذا يعني أنه ليس فنانا بل كاتباً اجتماعياً وان كان لم يكتب الدراسات والمقالات بل الروايات والقصص والمسرحيات كل هذا واقع ولكن لا يجوز الاستنتاج من كل ماتقدم أن الفكرة في المؤلف الفني لا معنى لها سأضيف يستحيل وجود مؤلف فني خال من المضمون الفكري وحتى أن تلك المؤلفات التي يثمن أصحابها الشكل فقط دون الاهتمام بالمحتوى تعبر مع ذلك وبهذا الشكل أو ذاك عن فكرة معينة أن غوته الذي لم يهتم بالمضمون الفكري لمؤلفاته الشعرية كان يؤكد . كما نعلم بأنه مستعد للتضحية بحقوقه السياسية كمواطن فرنسي للاستمتاع بمشاهدة لوحة حقيقية لرافائيل أو حسناء عارية كان أحدهما مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالآخر كان الاهتمام الزائد عن الحد بالشكل ناجماً عن عدم اكتراثه بالمسائل الاجتماعية والسياسية وان المؤلفات التي يهتم واضعوها بالشكل فقط نراهم يعبرون وحسبما شرحت سابقاً ، عن علاقة المؤلفين المعروفة **والسلبية** بالوسط الاجتماعي المحيط بهم وهنا تكمن الفكرة المشتركة فيما بينهم جميعاً والتي يتم التعبير عنها بصورة منفصلة كل على طريقته ولكن اذا لم يكن ثمة مؤلف فني خال كلياً من المضمون الفكري فلا يمكن التعبير عن أية فكرة كانت في مؤلف فني ولقد عبر ريسكين بصورة رائعة وفائقة عندما قال : يمكن للفتاة أن تغني للحب الضائع الا أن الشحيح لا يمكن له أن يغني لنقوده الضائعة وهو يسجل بحق أن قيمة المؤلفات الفنية تتحدد بسمو الامزجة التي تم التعبير عنها فهو يقول اسألوا انفسكم بالنسبة لاي شعور يتابكم بقوة هل يمكن لشاعر أن يتغنى به أو هل يمكنه الهامه بالمعنى الايجابي الحقيقي ؟ فاذا كان الجواب نعم فان هذا الشعور جيد وإذا كان من المستحيل التغني به أو الهامه فقط في اتجاه ما هو مضحك فهذا يعني أن الشعور منحط (٢٠) »

ويستحيل أن يكون الامر غير ذلك ان الفن هو أحد وسائل الاختلاط الروحي بين الناس وكلما كان الشعور المعبر عنه في المؤلف الفني ارفع واسمى كان بإمكان هذا المؤلف وفي ظل ظروف متنوعة أن يلعب دوره بصفته الوسيلة المشار إليها لماذا يستحيل على الشحيح أن يغني لنقوده الضائعة ؟ بمنتهى البساطة لانه لو غنى لخسارته لما كان بإمكان أغنيته أن تهز أحداً ما أي ما كان بإمكانها أن تكون وسيلة للاختلاط والتعامل بينه وبين الآخرين

من الممكن أن يسيروا لي على الاغاني العسكرية ويسألوني هل الحرب تشكل وسيلة للاختلاط بين الناس ؟ وسأجيب على هذا بأن شعر الحرب المعبر عن الحقد على الخصم يعني في الوقت نفسه تفاني المحاربين - استعدادهم للموت من أجل وطنهم من أجل دولتهم الخ وهو ضمن هذا النطاق الذي يعبر فيه عن مثل هذا الاستعداد يشكل تلك الوسيلة للاختلاط بين الناس ضمن تلك الحدود (القبيلة ،

المشاعة ، الدولة) والتي يتحدد اتساعها بمستوى التطور الثقافي الذي بلغته البشرية ، وعلى الاصح ، ذاك الجزء منه

ان ايفان تورغينيف الذي كان لا يحب دعاة النظرة النفعية الى الفن اطلاقا قال ذات مرة : ان فينوس ميلوسكايا مسلم بها اكثر من مبادئ ١٧٨٩ (٢١) وكان محقا في كلامه كليا ولكن ماذا نستنتج من هذا ؟ ليس أبدا ما كان يريد ان يبرهن عليه ايفان تورغينيف

ان الكثير جدا من الناس في العالم ليس فقط انهم « لا يرتابون » في مبادئ ١٧٨٩ بل حتى انهم ليس لديهم ادنى اطلاع عليها اسألوا أحد سكان افريقيا الجنوبية من الذين لم يدرسوا في مدرسة اوروبية ما هو رايه في هذه المبادئ انتم ستقتنعون عدا عن انه لم يسمع بها فهو لم يسمع كذلك عن فينوس ميلوسكايا. واذا رآها فهو سيشتك « بها من كل بد فلدبه مثله الاعلى حول الجمال والذي غالبا ما نصادف تصويره في المؤلفات الانثروبولوجية تحت اسم فينوس «الهوتينتو» . « لاشك » ان فينوس ميلوسكايا جذابة فقط بالنسبة لقسم من البشر ذوي البشرة البيضاء فهي بالنسبة لهذا القسم من البشر اقرب من مبادئ ١٧٨٩ ولكن لاي سبب ؟ فقط لان هذه المبادئ تعبر عن تلك العلاقات التي تتطابق فقط مع المرحلة المعروفة في تطور العرق الابيض وفترة تثبيت النظام البرجوازي في نضاله ضد الاقطاعي* بينما تعتبر فينوس ميلوسكايا بأنها ذاك الكمال للمظهر الانثوي الذي يتطابق مع فترات عديدة من التطور ذاته عديدة - ولكن ليس مع جميع الفترات. كان عند المسيحيين مثلهم الاعلى الانثوي ويمكن العثور عليه في الايقونات البيزنطية. وان الجميع يعرفون ان المعجبين بمثل هذه الايقونات كانوا يعانون من الشك القوي بجمال غير جمال فينوس ميلوسكايا كانوا يسمون غيرها بالشيطانات وكانوا يتلفونها في كل مكان حسب امكانياتهم وفيما بعد حل الوقت الذي أصبحت فيه شيطانات العهد القديم تتمتع من جديد باعجاب افراد العرق الابيض وقد تم اعداد هذا الزمن بفضل الحركة التحررية في اوساط مدن أوروبا الغربية اي تماما تلك الحركة التي تم التعبير عنها ، بأسطع صورة ، في مبادئ ١٧٨٩ بالذات لذا يمكننا، وخلافا لتورغينيف ، أن نقول بأن الخلاف حول فينوس سيخف بمقدار ماتنضج مبادئ ١٧٨٩ في صفوف السكان الاوربيين في أوروبا الجديدة هذه ليست مفارقة

* تنص المادة الثانية من « اعلان حقوق الانسان والمواطن » الذي اقتره الجمعية التأسيسية الفرنسية في جلساتها المنعقدة بين ٢٠ - ٢٦ آب ١٧٨٩ على مايلي « الحفاظ على حقوق الانسان الطبيعية وهي الحرية والملكية والامن ومقاومة الاضطهاد » يدل الاهتمام بالملكية على الطابع البرجوازي للانقلاب الذي حدث واما الاعتراف بالحق في « مقاومة الاضطهاد » فيظهر أن الانقلاب قد حدث لتوه ولكن لم ينجز بعد بسبب المقاومة القوية من جانب الارستقراطية ورجال الدين ولكن في حزيران ١٨٤٨ لم تعد البرجوازية الفرنسية تعترف بحق المواطن في مقاومة الاضطهاد .

يل واقع تاريخي بسيط ان كل مغزى تاريخ الفن في عصر النهضة والمدروس من وجهة نظر المفهوم الجمالي انما يكمن في أن المثل الاعلى المسيحي - الملكي للمظهر الخارجي البشري يجري التضييق عليه ودفعه الى المقام الثاني من قبل ذاك المثل الاعلى الذي نجم ظهوره بفضل حركة المدن التحررية وقد سهل تحقيق هذا المثل ذكرى ملهات العهد القديم ان بيلينسكي نفسه الذي كان يؤكد بحق ، في الفترة الاخيرة من نشاطه الادبي ، من أن الفن « الصافي والمنعزل وغير المشروط » ، أو كما يقول الفلاسفة ، المطلق لم يوجد ابدا ولا في أي مكان ولكن مع ذلك كان يوافق على أن « مؤلفات التصوير في المدرسة الايطالية في القرن السادس عشر قد اقتربت من المثل الاعلى للفن المطلق الى حد كبير نظرا لانها ظهرت في عصر كان فيه « الفن هو الاهتمام الرئيسي الذي كان الشغل الشاغل للقسم المثقف من المجتمع وكمثال على هذا فقد أشار الى عذراء رفايل رائعة التصوير الايطالي في القرن السادس عشر اي الى عذراء السكستين المعروضة في متحف دريسدن (٢٢) غير أن المدارس الايطالية في القرن السادس عشر هي عبارة عن عملية طويلة من صراع المثل الاعلى الارضي مع المثل الاعلى المسيحي - الملكي ومهما كان اهتمام الجزء المثقف من المجتمع في القرن السادس عشر بالفن بالغا فانه مما لا جدال فيه أن عذارى رفايل تبرز بصفته أحد التعابير المميزة للغاية لانتصار المثل الاعلى الارضي على المسيحي الملكي ومن الممكن القول هكذا ، دون مبالغات حتى حول تلك منها والتي كانت قد رسمت في ذاك الوقت الذي كان فيه رافائيل لا يزال واقعا تحت تأثير معلمه بيروجينو والتي تعكس وجوها ، على الأرجح الامزجة الدينية البحتة وتشاهد من خلال المظهر الخارجي تلك القوة الكبيرة وذاك السرور القوي للحياة الارضية الصافية بحث انه لا يظلم فيها أي جامع مع عذارى الفنانين البزنطيين (من الهام أن نذكر أن معاصري بيروجينو كانوا قد شككوا بايمانه) ليست مؤلفات المعلمين الايطاليين في القرن السادس عشر بدائع الفن المطلق مثلما هي أعمال الفنانين الذين سبقوهم بدءا من تشيمابو ودوتشيو ان مثل هذا الفن لم يوجد في الواقع ولا في أي زمان ومكان وإذا كان ايفان تورغينيف قد استشهد بفينوس ميلوسكيا كنتاج لمثل هذا الفن فان هذا قد جرى لسبب واحد هو انه قد نظر بصورة خاطئة الى المسار الفعلي لتطور البشرية الجمالي مثله مثل جميع المثاليين

ان المثل الاعلى للجمال والسيطر في زمن معين وفي مجتمع معين او في طبقة معينة من المجتمع تابع جزئيا من الظروف البيولوجية لتطور الجنس البشري والتي تخلق سمات عنصرية وجزئيا من الظروف التاريخية لظهور ووجود هذا المجتمع او هذه الطبقة ولهذا السبب بالذات هو دائما غني بالمضمون المحدد كليا ، وغير المطلق أي المضمون المشروط ان كل من ينحني اعجابا أمام « الجمال الصافي » فهذا لن يجعل منه مستقلا عن تلك الظروف البيولوجية والاجتماعية - التاريخية

والتي تحدد بها ذوقه الجمالي بل هو يغلق العين عن هذه الظروف بصورة مدركة الى حد ما هكذا كانت الحال مع الرومانتيكيين من امثال تيوفيل غوتيه كنت قد قلت بأن اهتمامه البالغ بشكل المؤلفات الشعرية كان على صلة وثيقة بعدم اكترائه الاجتماعي والسياسي

لقد زاد عدم الاكتراث هذا من قيمة ابداعاته الشعرية نظرا لانه حافظ على هذه الجدارة من الانغماس في الدناءة البرجوازية والاعتدال والنمطية . الا ان هذه اللامبالاة قد حطت من قيمته بقدر ما حدث من افق غوتيه واطلاعاته وحالت دون استيعابه لافكار زمنه التقدمية لناخذ المقدمة التي نعرفها لكتاب « الأنسة موبان » والتي تتضمن حملات صيبانية تقريبا ضد المدافعين عن النظرة النفعية الى الفن غوتيه يصرح فيها

يا الهي ما اشد حرق هذه القدرة الكاذبة للجنس البشري على بلوغ الكمال والي تفرغ آذاننا من الممكن الاعتقاد ان الآلة البشرية قادرة على تحسين ذاتها واننا ، بعد تصليح دولاب ما فيها او التحكم بصورة افضل في أجزائها ، سنجرها على القيام بعملها بسهولة كبرى*

وللبرهنة على ان الوضع ليس كذلك فان غوتيه يستشهد بالمارشال باسومير الذي شرب ملء « جزمته » من النبيذ نخب صحة مدافعه فهو يلاحظ ان اصلاح هذا المارشال من ناحية الشرب صعب مثلما هو صعب على الانسان المعاصر بالتفوق على ميلون كروتون الذي كان يلتهم ثورا كاملا في وقعة واحدة ان هذه الملاحظات صحيحة تماما بحيث تظهر على انها مميزة للغاية بالنسبة لنظرية الفن للفن بالشكل الذي اتخذته عند الرومانتيكيين المبدئين

ويتساءل الانسان من الذي قرع أذني غوتيه بالتفسيرات حول قدرة الجنس البشري على بلوغ الكمال ؟ الاشتراكيون ، وبالذات السان سيمونيون الذين حققوا نجاحا كبيرا في فرنسا قبيل ظهور الأنسة موبان « بفترة وجيزة جدا ثمة لديه آراء واعتبارات سليمة للغاية موجهة ضد السان سيمونيين حول صعوبة التفوق على المارشال باسومير في السكر وميلون كروتون في الفجاعة ولكن تصبح هذه الآراء في غير مكانها اطلاقا عندما تكون موجهة ضد السان سيمونيين ان كمال الجنس البشري ذاك الذي كان يتحدث عنه السان سيمونيون لايجمعه جامع مع زيادة سعة المعدة كان السان سيمونيون يهدفون الى تحسين التنظيم الاجتماعي لصالح الجزء الاكثر عددا من السكان اي الجزء الكادح المنتج ان اعتبار مثل هذه المهمة شيئا سخيفا والتساؤل فيما اذا كان حلها سيؤدي الى زيادة القدرة البشرية على تناول الخمر او التهام اللحوم انما يعني تماما الكشف عن ضيق الافق البرجوازي ذاك الذي اثار سخط الرومانتيكيين الشبان بشكل لامثيل له . كيف حدث هذا ؟

* الأنسة موبان ، المقدمة ، الصفحة ٢٣

وكيف دخل ضيق الافق البرجوازي في محاكمات ذاك الكاتب نفسه الذي رأى كل مغزى وجوده في النضال ضد هذه المحدودية بلا هوادة ؟

كنت قد اجبت على هذا السؤال اكثر من مرة وان كان بصورة عابرة عند مقارنة عقلية الرومانتيكيين مع عقلية دافيد واصدقائه لقد قلت ان الرومانتيكيين بوقوفهم ضد الاذواق والعادات البرجوازية لم يكن لديهم ادنى موقف ضد البنيان الاجتماعي البرجوازي والان يجب القيام بالغوص في هذا الموضوع بصورة أكثر جدية

لقد تعاطف بعض الرومانتيكيين ، مثلاً جورج صاند سنوات التقارب مع بير لير ، مع الاشتراكية (٣٣) . غير ان هذه الحالات كانت استثناء . وكانت القاعدة العامة تقوم على ان الرومانتيكيين اثناء وقوفهم ضد الدناءة البرجوازية ، كانوا في الوقت نفسه ينظرون نظرة غير ودية اطلاقاً على المنظمة الاشتراكية التي اشارت الى ضرورة الاصلاح الاجتماعي كان الرومانتيكيون يودون تغير الاخلاق والعادات الاجتماعية دون اجراء اي تغيير في البنيان الاجتماعي ولا شك ان هذا غير ممكن اطلاقاً لذا ان انتفاضة الرومانتيكيين ضد « البرجوازيين » قد أدت الى نتائج عملية قليلة ان الانتفاضة الرومانتيكية ضد « البرجوازيين » كانت عقيمة كلياً من الناحية العملية ولكن كان لعقمتها العملي عواقب غير قليلة الاهمية بالنسبة للادب وهذا قد اعطى للابطال الرومانتيكيين صفة التصنع والاختلاق والتي أدت في نهاية المطاف الى انهيار المدرسة وان هذه الصفة للابطال لا يمكن اعتبارها ميزة للمؤلف الفني اطلاقاً لذا يجب علينا ان نضع الآن الظاهرة السلبية السيئة المعروفة الى جانب الحسنة : اذا كانت المؤلفات الفنية الرومانتيكية قد كسبت الكثير بفضل ثورة مؤلفيها ضد « البرجوازيين » ، فانهم ، من جهة أخرى قد خسروا الكثير بسبب التفاهة العملية لهذه الثورة

لقد بذل الرعيل الاول من الواقعيين الفرنسيين جهوداً كبرى لازالة النقص الرئيسي في المؤلفات الرومانتيكية الطبيعة المصطنعة واللاواقعية لابطالهم ففي روايات فلوير لا نجد حتى ادنى أثر لهذه الصفة (باستثناء سالامبو) وكذلك القصص (ويواصل الواقعيون الاوائل الوقوف ضد « البرجوازيين » ولكن بطريقة أخرى فهم لم يقابلوا البرجوازيين التافهين بأبطال غير حقيقيين بل يحاولون جعل هؤلاء التافهين موضوعاً للتصوير الفني الصادق وكان فلوير يعتبر من واجبه النظر الى الوسط الاجتماعي الذي يصوره بصورة موضوعية مثلما ينظر العالم الطبيعي الى الطبيعة فهو يقول « يجب النظر الى الناس كالنظر الى المستحاثات والتماسيح وهل يمكن للانسان ان يحزن بسبب قرون البعض وافكاك الآخرين ؟ اشيروا اليها واجعلوا منها فزاعات وضعوها في قوارير مملوءة بالكحول - هذا كل شيء ولكن لا تطلقوا عليها احكاماً اخلاقية ومن انتم انفسكم ايتها الضفادع

الصغيرة (٢٤) » ويقدر ما كان فلوير موضوعيا كانت الشخصيات الواردة في مؤلفاته مكتسبة قيمة تلك « الوثائق » التي تعتبر دراستها ضرورية لكل من يشتغل في الدراسات والابحاث العلمية للظواهر الاجتماعية والسيكولوجية كانت الموضوعية هي الجانب الاقوى في طريقته ولكن فلوير اذ بقي موضوعيا في عملية الابداع الفني، فهو لم يتوقف عن أن يكون ذاتيا للغاية في تقييم الحركات الاجتماعية المعاصرة له فهو ، مثله مثل تيوفيل غوتيه ، كان ينظر نظرة احتقار قاسية الى « البرجوازيين » وفي الوقت نفسه كان يعادي كل من يتناول ، بهذا الشكل او ذلك ، على العلاقات الاجتماعية البرجوازية وحتى ان هذا العداء كان اقوى عنده فهو كان خصما حازما للحق الانتخابي العام الذي اطلق عليه تسمية « عار العقل البشري » فهو قد كتب الى جورج صاند : « في ظل الحق الانتخابي العام يهيمن العدد على العقل ، على الثقافة وعلى العرق وحتى على المال ، وهي جميعا أكبر من العدد (٢٥) وفي رسالة أخرى يقول ان هذا الحق الانتخابي هو اشد حمقا من الحق الالهي (٢٦) كان يتصور المجتمع الاشتراكي وكأنه « غول ضخم سيبتلع كل عمل فردي وكل فرد وكل فكر وهو يوجه كل شيء ويعمل كل شيء (٢٧) » ومن هنا نرى ان هذا الكاره للبرجوازيين ، في نظره السلبية الى الديمقراطية والى الاشتراكية ، قد التقى بموقفه مع أكثر ايدولوجيي البرجوازية محدودية وتلاحظ السمة ذاتها لدى سائر انصار الفن للفن المعاصرين له

يقول بودلير الذي نسي منذ زمن طويل صحيفته الثورية « السلامة العامة » في مقالاته القصصية عن **ادغار بو** « لا يمكن لتقديس الجمال عند الشعب الذي ليس فيه ارسقراطية الا ان يفسد ويتضاءل ويزول » وفي مكان آخر يؤكد على انه يوجد ثلاثة اشخاص جديرين بالاحترام وهم الكاهن والمحارب والشاعر هذه ليست نزعة محافظة بل عقلية رجعية وان مثل هذا الرجعي هو باريه دي اورفيلي. ففي كتابه « الشعراء » الصادر عام ١٨٨٩ ، الصفحة ٢٦٠ (٢٨) ، والذي يتحدث فيه عن مؤلفات لوران بيثا الشعرية يعترف بأنه كان بإمكانه ان يكون شاعرا كبيرا « فيما لو اراد الدوس بقدمه على الالحاد والديمقراطية انهما نقيصتا فكره » لقد سالت مياه كثيرة منذ ذلك الوقت الذي كتب فيه تيوفيل غوتيه (ايار ١٨٣٥) مقدمته « للأنسة موبان » وقد أخذ السان سيمونيون الذين ، حسبما زعموا ، او قروا اذنيه بالآراء حول قدرة الجنس البشري على بلوغ الكمال « يعلنون ضرورة الاصلاح الاجتماعي بصورة علنية غير انهم مثل اكثرية الاشتراكيين الطوباويين ، كانوا انصارا حازمين للتطور الاجتماعي السلمي لذا لم يكونوا اقل حزما في عداوتهم للنضال الطبقي زد على ذلك ان الاشتراكيين الطوباويين كانوا يتوجهون بصورة رئيسية الى المالكين لم يكونوا يؤمنون بنشاط البروليتاريا المستقل غير ان احداث ١٨٤٨ قد اظهرت ان نشاطها من الممكن ان يشكل تهديدا

للفير وبعد عام ١٨٤٨ لم تعد المسألة تكمن فيما كان يريد المالكون الاقدام على تحسين مصر غير المالكين بل من ستكون له الغلبة في النضال المالكين أو غير المالكين لقد أصبحت العلاقات بين الطبقات بسيطة جدا في المجتمع الحديث والآن أدرك جميع ايدولوجيي البرجوازية أن الحديث يجري حول انه فيما اذا كانت ستتضمن من الاحتفاظ بالجماهير الكادحة في حالة الاستبعاد الاقتصادي ان ادراك هذه النقطة قد نفذ الى عقول أنصار الفن لاجل المالكين

لقد طالب أبرزهم من حيث قيمته العلمية ، ارنست رينان في كتابه « الاصلاح الفكري والاخلاقي بحكومة قوية » بإمكانها اجبار الريفيين على ان يقوموا بالعمل نيابة عنا بينما نحن غارقون في التفكير والتأمل*

ان هذا الادراك الواضح اكثر من قبل بالنسبة للايدولوجيين البرجوازيين لمغزى الصراع لم يستطع الا ان يترك تأثيرا قويا للغاية في مجرى المناقشات التي انغمسوا فيها

جاء في سفر الكهنة تعبير فائق الروعة باضطهاد الآخرين يصبح الحكيم احمقا (٢٩) ان اكتشاف الايدولوجيين البرجوازيين لسر الصراع بين طبقتهم والبروليتاريا قد ادى الى انهم قد فقدوا تدريجيا القدرة على الدراسة العلمية الهادئة للظواهر الاجتماعية وهذا قد حط من القيمة الداخلية لاعمالهم العلمية الى حد ما بنسبة قوية واذا كان الاقتصاد السياسي البرجوازي قادرا على طرح مثل هذا العملاق في الفكر العلمي مثلما كان دافيد ريكاردو فلم يبق له في صفوف ممثليه الا اقزام ثرثارون من امثال فريدريك باستيا ففي الفلسفة أصبحت تتوطد اكثر فأكثر الرجعية المثالية التي يكمن جوهرها في الميول المحافظة للتوفيق بين نجاحات العلوم الطبيعية الحديثة والتصورات الدينية القديمة او من اجل التعبير بصورة أدق للتوفيق بين المنبر والمختبر*

ولم يبق الفن كذلك بمنجى من هذا المصير ونحن سنرى الى اية سخافات مضحكة قد ادى تأثير الرجعية المثالية الخارجية والآن سأقول مايلى ان الصورة المحافظة ، وحتى الرجعية في بعض اجزائها ، لفكر الرعيل الاول من الواقعيين لم يقف حائلا دونهم من ان يدرسوا بصورة جيدة الوسط المحيط بهم

* من الممكن الانتقال بصورة مبدئية من المختبر الى المنبر دون أن يحدث تناقض مع الذات» هذا ما قاله قبل عشر سنوات غراسيه البروفسور في كلية الطب في مونبيلييه ويتكرر كلامه برور من قبل المنظرين من امثال جوليو صوري مؤلف كتاب « دليل تاريخ المادية » والكتوب بروح المؤلف الشهير لواضعه لاتفية حول الموضوع نفسه انظر مقالة « المنبر والمخبر » « حملات قومية » باريس ١٩٠٢ ، الصفحة ٢٢٣ - ٢٦٧ وانظر أيضا مقالة « العلم والدين » والتي يعبر عن فكرتها الرئيسية بالكلمات المعروفة لديوبوا ريمون

وابداع مؤلفات قيمة جدا من الناحية الفنية ولكن مما لا شك فيه انه قد ضيق بقوة من حقل نظرهم وهم في عزوفهم العدائي عن كل حركة تحررية في زمانهم قد حذفوا من المستحاثات والتماسيح الواقعة تحت مراقبتهم تلك التي تملك حياة داخلية غنية للغاية وان موقفهم الموضوعي من الوسط المدروس من قبلهم كان قد عنى انعدام التعاطف تجاهه . وبالطبع ، لم يستطيعوا التعاطف مع ذلك الوضع بحيث انه كان في ظل نزعتهم المحافظة ثمة شيء واحد خاضع لمراقبتهم الخواطر الضئيلة » و « الفرائز التافهة » المتولدة في « وحل غير صاف » علما أن هذه النزعة هي النزعة المتبدلة العادية للوجود الميشاني (٤١) غير ان انعدام التعاطف نحو المواضيع مجال البحث سرعان ما سببت وكان يجب ان تسبب هبوط الاهتمام بها وان المدرسة الطبيعية التي وضعوا أسسها الاولى بمؤلفاتهم الرائعة سرعان ماسقطت وحسب تعبیر غيوسمان ، في « مازق » في نفق مغلق وكما ذكر غيوسمان ، فهو كان يستطيع ان يجعل موضوع دراستها كل شيء حتى مرض السفلس* » الا ان الذي بقي مغلقا دونها هو الحركة العمالية المعاصرة وبالطبع ، انني اذكر ان زولا قد كتب « جيرمينال » ولكن اذا تفاضينا عن الجوانب الضعيفة في هذه الرواية فانه لا يجوز نسيان انه لو كان نفسه قد بدأ ، كما قال يعيل الى الاشتراكية فان ما يسمى بطريقته التجريبية قد ظلت حتى النهاية قليلة الفائدة للدراسة الفنية ولتصوير الحركات الاجتماعية الكبرى كانت هذه الطريقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بوجهة نظر تلك المادية التي سماها ماركس علمية طبيعية والتي لا تدرك ان أعمال الانسان الاجتماعي وميوله وأذواقه وعادات تفكيره لا يمكنها ان تلقى التفسير الشافي في **الفيزيولوجيا او الباثولوجيا** . (علم الانسان وعلم الامراض) لانها ناتجة عن **العلاقات الاجتماعية** وان الفنانين الذين ظلوا أوفياء لهذه الطريقة قد استطاعوا دراسة وتصوير مستحاثاتهم و « تماسيحهم » كأفراد لا كأعضاء من كل عظيم وهذا ما شعر به غيوسمان أيضا عندما قال ان المدرسة الطبيعية قد وقعت في منعطف حاد ولا يبق لديها سوى ان تحدث مرة أخرى عن قصة حب اول بائع خمر مع اول عابر طريق بائعة بقول*** كان للحديث عن مثل هذه العلاقات ان يثير الاهتمام فقط فيما اذا كانت قد اقلت الضوء على الجانب المعروف من العلاقات الاجتماعية مثلما كان الحال في الواقعية الروسية غير ان الاهتمام الاجتماعي كان معدوما عند الواقعيين الفرنسيين ونتيجة لهذا كان تصوير قصة حب اول عابر سبيل مع اول عابرة سبيل غير ذات أهمية وكان هذا مملا ، وحتى انه يدعو للاشمئزاز وكان غيوسمان نفسه طبيعيا خالصا في

* وقد كان غيوسمان في حديثه هذا يلح الى رواية البلجيكي تاباران « فيروسات الحب »

** انظر جول غيوريه تحقيق حول تطور الادب حديث مع غيوسمان الصفحة

١٧٦ - ١٧٧ (٤٢) .

أولى مؤلفاته مثلاً رواية « الأخوات فاتار » ولكنه سئم من تصوير « الخطيئات السبع الأساسية » (كلماته مرة ثانية) وهو قد ترك المدرسة الطبيعية قلاقاً حسب التعبير الألماني ، الماء مع الطفل من المغطس وقد صور غيوسمان في روايته الغريبة ، المملة جداً في بعض المواضع ، والمفيدة بنقائصها نفسها والتي تحمل اسم « على العكس » وفي شخص ديزيسين ، ومن الأفضل القول على الطريقة القديمة مايلي لقد ألف صورة نوع من الرجال ما فوق البشر (من الأرستقراطيين المنحليين كليا) والذي يجب أن يكون نمط حياته كله عبارة عن نفي كامل لحياة « بائع النيد » و « الدكنجية » ويؤكد إبداع مثل هذه النماذج مرة أخرى على صحة فكرة ليكون دي ليل من أنه حيث لا توجد ثمة حياة واقعية فإن مهمة الشعر تكمن في إبداع حياة مثالية بيد أن حياة ديزيسيت تفتقد المضمون البشري الإنساني لدرجة أن إبداعها لم يفتح أي منفذ للخروج من المأزق (٤٢) وهكذا توجه غيوسمان نحو التصوف الذي يمثل مخرجاً « مثالياً » من مثل هذا الوضع الذي كان يستحيل الخروج منه بالطريق « الواقعي » وفي ظل الظروف المشار إليها كان هذا طبيعياً للغاية ولكن مع ذلك ماذا ينتج معنا

أن الفنان الذي أصبح متصوفاً لا يستهين بالمضمون الفكري بل يضيف عليه طابعاً متفرداً التصوف - هو أيضاً فكرة ، إلا أنها غامضة لا شكل لها كالضباب وهي على عداء مستحكم ومميت مع العقل وأن المتصوف مستعد ليس فقط للحدث بل حتى للبرهنة أيضاً والذي يحدثنا عنه هو « غير مترابط » ، وأما في براهينه فإن منطلقه قائم على نفي المفزى السليم أن مثال غيوسمان يظهر من جديد أن المؤلف الفني لا يمكن تحقيقه دون مضمون فكري ولكن عندما يصبح الفنانون عمياناً تجاه أهم تيارات عصرهم الاجتماعية فإن طبيعة الأفكار التي يعبرون عنها في مؤلفاتهم تهبط هبوطاً شديداً من حيث قيمتها الداخلية وأن هذه المؤلفات تتأثر من هذا حتماً

أن هذا الوضع هام بالنسبة لتاريخ الفن والأدب بحيث أنه يجب علينا دراسته في كل مكان ومن جميع الجوانب ولكن قبيل البدء بتنفيذ هذه المهمة علينا أن نعرف تلك الاستنتاجات التي أوصلتنا إليها الدراسة السابقة

يظهر النزوع والميل إلى نظرية الفن للفن ويتوطد حيثما يوجد خلاف مستعص بين الناس الذين يمارسون الفن والوسط الاجتماعي المحيط بهم وينعكس هذا الخلاف بصورة إيجابية في الإبداع الفني بقدر ما يساعد الفنانين على الارتقاء فوق وسطهم المحيط هكذا كانت الحال مع بوشكين في عهد نيقولاوي وهكذا كان الحال مع الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الأوائل في فرنسا وإذا ضاعفنا الأمثلة فإنه سيكون من الممكن بذلك البرهنة على أن الوضع كان كذلك حيثما وجد الخلاف المشار إليه ولكن الرومانتيكيين والبرناسيين والواقعيين الذين وقفوا ضد العادات

والاخلاق الحقيرة للوسط الاجتماعي المحيط بهم لم يكونوا في الوقت نفسه ضد تلك العلاقات الاجتماعية التي تجذرت فيها هذه العادات والاخلاق بل على العكس ، عندما كانوا يلعنون « البرجوازيين » كانوا في الوقت نفسه يثمنون النظام البرجوازي . في البداية بصورة غريزية ، وفيما بعد بادراك كامل وبقدر ما كانت الحركة التحررية في أوروبا الحديثة والموجهة ضد النظام البرجوازي أقوى وأشد ازداد ارتباط أنصار الفن للفن الفرنسيين بهذا النظام وعيا وادراكا وبالتالي ظلوا أقل نسبة لا مبالين تجاه المضمون الفكري لمؤلفاتهم غير أن تعاميمهم عن التيار الجديد الذي يهدف الى تجديد الحياة الاجتماعية بأسرها قد جعل نظراتهم خاطئة وضيقة ووحيدة الجانب وخفض من نوعية تلك الافكار التي تم التعبير عنها في مؤلفاتهم . وكان الطريق المسدود للواقعية الفرنسية هو النتيجة الطبيعية لهذا الوضع الذي أدى الى قيام تيارات انحطاطية ونزعات الى التصوف عند كتاب اجتازوا في فترة من الفترات المدرسة الواقعية (الطبيعية)

ساعود الى هذا الاستنتاج في مقالة أخرى بالتفصيل وأن الاوان الآن لكي انهي موضوعي وفي الختام ساقول كلمتين عن بوشكين (٤٤) عندما أردد شاعره ضد « عامة الشعب فنحن نسمع في كلماته الكثير من الغضب ولكن لانسمع الحقايات مهما قال د ي بيساريف فالشاعر يعاتب عامة الناس وبالذات عامة الناس وليس الشعب الحقيقي الذي كان خارج حقل نظر الادب الروسي وقتذاك كليا ويعاتبهم لانهم يعتبرون قصعتهم أغلى وأثمن من أبولون بلفيدير وهذا يعني أنه لا يحتمل عقلية العامة الضيقة هذا كل ما في الامر أن عدم رغبته الحازمة بتعليم العامة من الناس يدل فقط على نظرتة الى هذه العامة التي لا يرى فيها أي رجاء اطلاقا ولكن ليس في هذه النظرة اية مسحة رجعية وهنا تكمن الافضلية الهائلة لبوشكين بالنسبة لأولئك المدافعين عن الفن للفن مثلما كان غوتيه وان هذه الافضلية ذات طبيعة نسبية بوشكين لم يهزا بالسان سيمونيين غير أنه من المستبعد أن يكون قد سمع بهم (٤٥) كان انسانا شريفا وكريم النفس ولكن هذا الانسان الشريف والكريم النفس قد امتلك منذ الطفولة رواسب طبقية معروفة وان ازالة استغلال طبقة لآخرى كان يجب أن يظهر له وكأنه نوع من الطوباوية المضحكة ولو كان قد سمع بأية خطط عملية لازالته وخاصة لو كانت هذه البرامج قد أثارت تلك الضجة في روسيا مثل البرامج السان سيمونية في فرنسا لتطوع على الارجح ضدها من خلال مقالات حادة واهاجي مقذعة ان بعض ملاحظاته في مقالته « آراء في الطريق » حول افضليات وضع الفلاح الروسي الفن بالمقارنة مع وضع العامل الاوروبي الغربي تجبرنا على التفكير بأن بوشكين الذكي في الحالة المشار اليها ، كان بإمكانه أن يناقش الامور احيانا بصورة غير موفقة تقريبا مثلما كان يناقش الامور تيوفيل غوتيه الاقل ذكاء بما لايقاس إن تخلف روسيا الاقتصادي هو الذي أنقذه من هذا الضعف الممكن الحدوث .

انها قصة قديمة ولكن جديدة أبدا عندما تعيش طبقة ما من استغلال طبقة-
اخرى ادنى منها في السلم الاقتصادي وعندما بلغت السيطرة الكاملة في المجتمع
عند ذاك ان السير الى امام يعني بالنسبة لهذه الطبقة الانحدار الى الاسفل وهنا
بالذات يكمن تفسير الظاهرة التي تبدو غير مفهومة ، من الوهلة الاولى ، وحتى غير
معقولة ، حول ان ايدولوجية الطبقات المسيطرة في البلدان المتخلفة اقتصاديا تكون
غالبا اسمى بكثير مما هي عليه في البلدان المتقدمة
والآن بلغت روسيا ايضا تلك الذروة من التطور الاقتصادي التي يصبح انصار
نظرية الفن للفن عندها مدافعين واعين عن النظام الاجتماعي القائم على استغلال طبقة-
لاخرى ولذا يقال عندنا الآن الكثير من الهراء الاجتماعي الرجعي باسم الاستقلال
المطلق للفن

— ٣ —

لقد قلت بأنه ما من انتاج فني يخلو تماما من المضمون الفكري واضفت انه-
ليس بامكان كل فكرة ان تكمن في صلب المؤلف الفني وان مايساعد على تقارب-
الناس هو فقط القادر على الالهام الحقيقي للفنان وان الحدود الممكنة لمثل هذا
التقارب والاختلاط لا تتحدد من قبل الفنان بل بمستوى الثقافة التي وصلت اليها
المجتمعات التي ينتمي اليها ولكن بالنسبة للمجتمع المنقسم الى طبقات فان القضية-
تعتمد ايضا على العلاقات المتبادلة بين هذه الطبقات وبمرحلة التطور التي بلغت
كل منها في فترة معينة فعندما كانت البرجوازية قد تحررت لتوها من نير
الارستقراطية ورجال الدين اي عندما كانت هي نفسها طبقة ثورية ، كانت الجماهير
الكادحة كلها تسير وراءها وهي كانت تؤلف معها طبقة واحدة « ثالثة » وآنذاك
كان ايدولوجيو البرجوازية التقدميين هم ايدولوجيون تقديميون لمجموع
الامة ايضا باستثناء ذوى الامتيازات وبتعبير آخر كانت آنذاك ثمة-
حدود واسعة جدا نسبيا لذلك الاختلاط بين الناس والتي كانت وسيلته مؤلفات
الفنانين من انصار وجهة النظر البرجوازية ولكن عندما توقفت مصالح البرجوازية-
عن ان تكون هي نفسها مصالح الجماهير الكادحة بأسرها لا سيما عندما وصلت
الى حالة الاصطدام العدائي مع مصالح البروليتاريا ، عندئذ تضيق جدا حدود
هذا الاختلاط واذا كان ريسكين قد قال ان الشحيح لا يمكنه الفناء على الاموال
التي فقدها فقد حل الآن الوقت الذي اصبحت فيه عقلية البرجوازية تقترب من
عقلية الشحيح الذي يبكي ثروته والفرق هو فقط من حيث ان هذا الشحيح
يبكي لتلك الخسارة التي حدثت فعلا بينما تفقد البرجوازية طمأنينة النفس بسبب
هذه الخسارة التي تهددها في المستقبل كنت قد استشهدت بسفر الكهنة :-

« يصبح الحكيم احمقا باضطهاده الآخرين ان مثل هذا العمل الضار يجب ان يؤثر على الحكيم (حتى على الحكيم !) تأثيرا يثير الخوف من حيث انه ينزع امكانية التضيق على الآخرين ويفقد ايديولوجيو الطبقة المسيطرة قيمتهم الداخلية بقدر ما تقترب من الاقوال ويهبط الفن الذي تم ابداعه بفضل معاناتها وتقوم مهمة المقالة الحالية على اتمام ما قيل في هذا الصدد في المقالة السابقة التي تناولت فيها أبرز سمات الانحطاط الحالي للفن البرجوازي

لقد رأينا بأية طريقة تغفل التصوف في ادب فرنسا الحديث وقد أدى الى هذا الوعي باستحالة الاقتصار على الشكل دون المحتوى أي دون الفكرة ، هذا الوعي المترافق بعدم القدرة على الارتفاع الى مستوى تفهم افكار زمننا التحررية الكبرى وان هذا الوعي وعدم القدرة تلك قد أدى أيضا الى العديد من العواقب الاخرى التي تحط بنسبة ليس اقل من التصوف ، من القيمة الحقيقية للمؤلفات الفنية ان التصوف هو العدو الابدي للعقل ولكن ليس المتصوف وحده هو الذي يعادي العقل فالذي يعادي العقل أيضا هو ذاك الذي يدافع عن الفكرة الكاذبة لهذا السبب او ذاك وبهذه الطريقة او تلك وعندما تتوضع الفكرة الكاذبة في أساس المؤلف الفني ، فهي تدخل فيها تلك التناقضات الداخلية التي تتأثر بها حتما قيمته الجمالية

وكمثال على المؤلف الفني الذي يتأثر ببهتان فكرته الاساسية كتب قد اضطرت للإشارة الى مسرحية كنوت غامسون « عند ابواب الملوك » وسيعذرني القارئ اذا كنت قد ذكرته ثانية

يبرز بطل هذه المسرحية رجل شاب واذا كان غير موهوب ، فهو ، في كل الاحوال الكاتب ايفار كارينو المعتد بنفسه الى اقصى الحدود فهو يعتبر نفسه ذا افكار حرة كالصفور حول ماذا يكتب هذا المفكر الحر كالصفور ؟ حول المقاومة وحول « الكراهية » وبمقاومة من كان ينصح ؟ وعلى من يجب ان يحقد ؟ انه ينصح بمقاومة البروليتاريا وهو يعلم على ان يوجه الحقد الى البروليتاريا. ليس هذا بطلا من نوع جديد كليا ؟ لقد رأينا القليل جدا من امثاله والهدف من كلامه هو أن لا نقول اننا لم نر ابدا امثاله في الادب ولكن من يدعو الى مقاومة البروليتاريا هو بلا شك ايديولوجي البرجوازية واما ايديولوجي البرجوازية الذي يدعي ايفار كارينو فانه يظن نفسه ويعتبره كذلك مبدعه كنوت غامسون ثوريا كبيرا جدا كنا قد عرفنا من مثال الرومانتيكيين الفرنسيين الاوائل انه توجد تلك الامزجة الثورية التي تكمن سميتها الاساسية بالنزعة المحافظة كان تيوفيل غوتييه يكره البرجوازيين وفي الوقت نفسه كان يرعد ضد الناس الذين كانوا يقولون بأنه آن الاوان لازالة العلاقات الاجتماعية البرجوازية وان ايفار كارينو

* انظر مقالتي ابن الدكتور ستوكمان في مجموعتي « من الدفاع الى الهجوم » (٥٠) .

على الأرجح واحد من الاخلاف الروحيين للرومانتيكي الفرنسي الشهير غير أن هذا الخلف قد سار ابعده من سلفه بكثير فهو يعادي كل ما كان السلف ينظر اليه نظرة غير ودية وانه يعادي بوعي وادراك* واذا كان الرومانتيكيون محافظين فان ايفار كارينو رجعي من الدرجة الاولى وهو ايضا طوباوي من امثال الملاك الاقطاعي الشيدريني (نسبة للكاتب شيدرني) المتوحش (٤٨) فهو يود اباداة البروليتاريا وتصل هذه الاوتوبيا الى اقصى حدود الهزل ولكن ، في جميع الاحوال تصل جميع « آراء » ايفار كارينو الحرة كالعصفور « الى اقصى حدود السخف تبدو البروليتاريا بالنسبة له الطبقة التي تستغل طبقات المجتمع الاخرى انها من اكبر الاخطاء الحارة » كالعصفور ، لكارينو وتكمن المصيبة في أن كنوت غامسون نفسه يشاطر بطله هذه الفكرة الخاطئة ويتحمل ايفار كارينو كل المصائب الممكنة عنده للسبب بالذات سوى أنه يحقد على البروليتاريا و «يقاومها» . ومن أجل هذا يفقد امكانية الحصول على كرسي في الجامعة وحتى على اصدار كتابه وباختصار كان يجر على نفسه الملاحقات من جانب « البرجوازيين الذين

* إنني أتحدث عن ذلك الزمن عندما كان غوته لا يزال يلبس جاكته الاحمر الشهير وفيما بعد ، مثلا أثناء كومونة باريز كان عدوا واعيا ، وصريحا للغاية ، لاماني الطبقة العاملة التحررية (٤٦) يجب ملاحظة أنه يمكن اعتبار فلوير أيضا السلف الفكري لكنوت غامسون ونحن نلتقي عنده السطور التالية كان يجب على بروميثيوس في الوقت الحاضر أن يشور لا ضد الاله بل ضد الشعب هذا الاله الجديد لقد حل محل الظلم والجور القديم لرجال الدين والاقطاعيين والمكية جور جديد أكثر رقة وتعقيدا بحيث أنه لن يترك بعد فترة قصيرة من الزمن اية زاوية حرة على الارض فلوير باريز ، مذكراته ، الصفحة ٢٥٥)

وهذا تماما هو تلك الفكرة الحرة ، كالعصفور ، التي تلهم ايفار كارينو يقول فلوير في رسالته الى جورج صاند والمؤرخة في الثامن من ايلول ١٨٧١ انني اعتقد بأن الجمهور عامة الشعب القطيع ، سيكون جديرا دائما بالكره وتحظى بالاهمية فقط مجموعة غير كبيرة من تلك العقول ذاتها التي تنقل المشعل من شخص الى آخر « ففي هذه الرسالة بالذات نجد تلك السطور التي أوردتها أعلاه حول الحق الانتخابي العام كما لو كان هو عار العقل البشري لان العدد يسيطر ، بفضل ، حتى على المال فلوير ، مراسلات السلسلة الرابعة ، باريز ١٩١٠ وكان ايفار كارينو قد عرف في هذه النظرات آراءه الحرة كالعصفور ولكن لم تجد هذه النظرات بعد تعبيرها المباشر في روايات فلوير كان يجب على صراع الطبقات في المجتمع الحديث أن يتقدم الى أمام قبل أن يشعر ايدولوجيو الطبقة المسيطرة بالحاجة للتعبير في أدبياتهم وبصورة مباشرة عن حقدهم على أماني الشعوب « التحررية ولكن أولئك الذين ظهرت لديهم مع الزمن تلك الحاجة لم يستطيعوا الدفاع عن الاستقلال المطلق للايدولوجيات وعلى العكس فقد وضعوا أمام الايدولوجيين هدفا واعيا لكي يكون أداة روحية في النضال ضد البروليتاريا ولكن سنتحدث عن هذه النقطة لاحقا .

يعيش ويعمل في صفوفهم ولكن في أي جزء من العالم اذن وفي اية جزيرة خيالية تعيش البروجوازية التي تعاقب بلاهودة من « البروليتاريا ؟ لم توجد بروجوازية كهذه اطلاقا ولا في أي زمان أو مكان وقد وضع كروت غامسون في أساس مسرحيته الفكرة التي تتناقض كليا مع الواقع وهذا قد أساء للمسرحية لدرجة أنها تثير الضحك في تلك المواضع حيث كان عليها ، وحسب خطة المؤلف ، أن تتخذ شكلا مأساويا

كروت غامسون موهبة كبيرة ولكن لا يمكن لاية موهبة أن تحول الى حقيقة الشيء الذي يشكل نقيضه المباشر وتشكل النواقص الكبرى في مسرحية « عند أبواب الملوك » النتيجة الطبيعية للخطأ الكامل لفكرتها الأساسية ويعود خطأ فكرتها الى عدم قدرة المؤلف على ادراك مغزى ذلك النضال والصراع بين الطبقات في المجتمع الراهن والذي كانت مسرحيته صداه الادبي

كروت غامسون ليس فرنسيا ولكن لا يغير هذا من الامر شيئا اطلاقا وكان البيان الشيوعي قد اشار بدقة الى أن « المحدودية وضيق الافق القومي يصحان متعذرين الآن أكثر فأكثر ويتشكل ادب عالمي واحد من العديد من الآداب القومية والمحلية (٤٩) وفي الواقع ولد غامسون وشب في أحد بلدان أوروبا الغربية البعيدة كل البعد عن عدد البلدان المتطورة من الناحية الاقتصادية ويفسر هذا بالطبع بالسذاجة الصبائية لتصوراته حول حالة البروليتاريا المكافحة في المجتمع المعاصر له ولكن تخلف وطنه الاقتصادي لم يقف حائلا دون أن يتشرب بالكراهية والنفور من الطبقة العاملة ، وبالتعاطف مع روح الكفاح ضدها وهذه السمات تظهر بالطبع الآن في صفوف المثقفين البرجوازيين في أكثر البلدان تقدما إيفار كارينو هو مجرد نوع من أنواع الطراز النيتشوي فما هي النيتشوية ؟ أنها طبعة جديدة ومنقحة ومزينة ، وفقا لمتطلبات الفترة المعاصرة من الرأسمالية ، من ذلك النضال الذي يخوضه « البرجوازي » والذي نعرفه جيدا ، هذا النضال الذي يتواءم بصورة فائقة مع ذلك التعاطف الهائل مع النظام البرجوازي فضلا عن هذا يمكن بسهولة تبديل مثال غامسون بمثال آخر مقتبس من الادب الفرنسي المعاصر :

يجب الاعتراف بأن فرانسوا دي كيوريل هو واحد من أكثر كتاب المسرح الفرنسيين موهبة - وهنا ثمة ما هو أهم - من حيث أنه من أكبر المفكرين في هذا المجال في فرنسا الآن دون أدنى شك ويجب الاعتراف دون أدنى تردد بأن مسرحيته وجبة الاسد هي الأكثر من غيرها والتي تستحق الاهتمام وهي بقدر ما أعلم لم تلق الاهتمام الكافي من جانب النقد الروسي جان دي سانسى الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية ذات الخمسة فصول وقد تولع في وقت ما ، وتحت تأثير بعض الظروف الاستثنائية لطفولته بالاشتراكية المسيحية ، ومن ثم ينفصل عنها نهائيا ويصبح المدافع الفصيح عن الانتاج الرأسمالي الكبير ففي المشهد

الثالث من الفصل الرابع يبرهن للعامل ، في حديث مطول ، أن « الانانية التي تعمل في الانتاج هي ذاتها ، بالنسبة للجماهير العمالية ، مثل الصدقة للفقير وبما أن مستمعيه يعبرون عن عدم موافقتهم على مثل هذه النظرة فانه » وهو يتوقد تدريجيا في المقارنة النقدية الواضحة ، يشرح لهم دور الرأسمالي وعماله في الانتاج الحديث

فهو يرعد يقال بأن جيشا كاملا من حيوان بنات آوى يتوجه الى الصحراء خلف الاسد بغية الاستفادة من بقايا الفريسة ان بنات آوى اضعف من ان تهجم على الجاموس فبنات آوى غير مضمونات بالتفوق على الغزلان ، وان كل امنيتهم موجهة نحو مخالاب ملك الصحراء انتم تسمعون في المخلب فهو يغادر عرينه وقت الفسق ويشب باحثا عن طريدة هاهي فهو يقوم بوثة جبارة ويبدأ الصراع القاسي والمعركة المميتة وتغطى الارض بالدماء التي لا تكون دائما دماء الطريدة - الضحية ومن ثم الوليمة الملكية التي يشاهدها بنات آوى بكثير من الاهتمام والاحترام

هل تعتقدون بأنهم يحسون بالشبع اكثر فيما لو شاركهم الاسد هذه الطريدة بالتساوي تاركا لنفسه قطعة غير كبيرة ؟ ابدا ويتوقف هذا الاسد الطيب عن ان يكون أسدا في هذه الحالة ويكاد لا يصبح صالحا لدور الكلب الذي يساعد الاعمى! ويتوقف عن ان يخنق ضحيته من اول انة ويبدأ بلعق جراحها الاسد جيد فقط كحيوان متوحش شره في الحصول على الغنيمة ويهدف فقط الى تحقيق القتل وسفك الدماء عندما يزار مثل هذا الاسد يسيل اللعاب عند الثعالب .»

وبدون هذا فقد عرض الخطيب المفوه المغزى الواضح لهذه الامثلة في الكلمات التالية الاكثر قصرا ولكن الاكثر تعبيرا يفتح رب العمل اليناابيع المغذية التي يرش رذاذها العمال «

انني اعرف جيدا ان الفنان غير مسؤول عن مغزى الخطابات التي ينطق بها ابطاله ولكنه في اغلب الاحيان يفهم ، بهذا الشكل او ذاك ، علاقته ونظرته الى هذه الخطابات ، وبالنتيجة نحصل على امكانية الحكم على نظراته الخاصة وان كل مسار المسرحية اللاحق وجبة الاسد يظهر أن دي كيوريل نفسه يعتبر المقارنة التي قام بها جان دي - سانسى بين رب العمل والاسد ، وبين العمال وابن آوى صحيحة كليا ويتضح من كل هذا انه كان بإمكانه اعادة كلمات ذاك البطل نفسه بقناعة كاملة انني اثق بالاسد انني انحنى امام تلك الحقوق التي تمنحه اياها مخالبه « فهو نفسه مستعد للاعتراف بالعامل على انه ابن آوى الذي يتناول طعامه من الفتات الذي يحصل عليه الرأسمالي من عمله ان صراع العمال ضد أرباب العمل يبدو له ، كما يبدو لجان دي - سانسى بأنه صراع بنات آوى الحاسدين الفيورين مع الاسد الجبار وان هذه المقارنة بالذات تشكل الفكرة الاساسية

لمسرحيته التي تزامن معها مصير بطله الرئيسي غير انه لا يوجد في هذه الفكرة ولا ادنى ذرة من الحقيقة فهي تشوه الطبيعة الفعلية للعلاقات الاجتماعية في المجتمع المعاصر اكثر مما تفعل سفسطات باستيا الاقتصادية وسائر اتباعه الكثر بما فيهم **بيوم بافيريك** . ان بنات آوى لا يفعلون شيئاً اطلاقاً للحصول على مايتناوله الاسد من أجل سد رمقهم وجوعهم ولو جزئياً . ومن يقرر القول بأن العمال العاملين في مؤسسة معينة لا يقومون بشيء لاجل صنع منتوجها ؟ من المعروف انه بغض النظر عن أية سفسطات اقتصادية ، فانه من الواضح بأن هذا المنتج يصبح مضمونا بفضل عملهم بالذات . وبالطبع ، يشارك رب العمل نفسه في عملية الانتاج بصفته المنظم له . وهو نفسه بصفته منظما ينتمي الى عداد الكادحين . ولكن مع ذلك فان كل واحد يعرف بأن اجور مدير المعمل شيء وارباح رب العمل شيء آخر . واذا خصمنا الاجرة من الربح فاننا نحصل على المتبقي الذي يكون من نصيب الراسمالي . وهنا تكمن المسألة كلها اي لماذا يحصل الراسمالي على الباقي . وبالنسبة لحل هذه المسألة فانه لا يوجد حتى تلميح في تشدقات جان دي سانسى الفصيحة والذي ، لايشك في حقيقة ان دخله الخاص كواحد من اكبر مساهمي المؤسسة لايمكن تبريره بأية طريقة حتى ولو صح التشبيه الخاطيء لرب العمل بالاسد وللعمال ببنات آوى فهو نفسه لا يقوم بأي عمل لاجل المؤسسة بل يقتصر عمله في الحصول سنوياً على دخل كبير منها . واذا كان ثمة شبيه بابن آوى الذي يقتات مما يتم الحصول عليه بجهود الغير فهو بالذات ذاك المساهم الذي يكمن عمله كله في الاحتفاظ لنفسه بالاسهم وكذلك ايدولوجي النظام البرجوازي الذي هو نفسه لا يشارك في عملية الانتاج بل يختار ما يتبقى من وليمة الراسمالي الضخمة . ان دي كيوريل الموهوب نفسه ينتمي ، مع الاسف ، الى فئة أمثال هؤلاء الايدولوجيين . فهو يقف أثناء صراع العمال الماجورين مع الراسماليين ، الى جانب الآخرين بصورة كلية ويصور نظرهم الى أولئك الذين يستغلونهم بصورة غير سليمة اطلاقاً

والىست مسرحية بورجيه « المتراس » سوى نداء موجه من قبل الفنان المعروف والموهوب ايضا بلاشك الى البرجوازية . ويدعو النداء سائر افراد هذه الطبقة للتضافر بغية الكفاح ضد البروليتاريا ؟ يصبح الفن البرجوازي عدوانيا ولم يعد مثله يملكون الحق بأن يقولوا عن انفسهم بأنهم مولودون للاضطرابات ولا للمعارك . كلا ، انهم يسعون الى المعارك وهم لا يخشون اطلاقاً الاضطرابات المرتبطة بها . ولكن تحت اي شعار تحدث تلك المعارك التي يودون الاشتراك فيها ؟ . مع الاسف باسم المصلحة . وفي الحقيقة ، ليس باسم « المصلحة الشخصية » . كان من الممكن ان يكون مستغربا التأكيد على ان هؤلاء الناس مثل دي كيوريل او بورجيه يتخذان موقف الدفاع عن رأس المال على أمل الحصول على الثروة الخاصة . ان « المصلحة » التي يتحملون من أجلها « الاضطرابات » ويسعون الى

« المارك هي مصلحة طبقة كاملة غير أن هذا لا يمنعها من أن تظل منفعة وإذا كان الامر كذلك فانظروا اذن ماذا يحصل معنا

لماذا كان الرومانتيكيون يحتقرون البرجوازيين المعاصرين لهم ؟ نحن أصبحنا نعرف لماذا لان البرجوازيين حسب كلمات تيودول دي - بانفيل كانوا يضعون قطعة الخمس فرنكات فوق كل شيء وعن ماذا يدافع الفنانون من أمثال دي - كيوريل وبورجيه وغامسون في مؤلفاتهم ؟ انها تلك العلاقات الاجتماعية التي تشكل بالنسبة للبرجوازية مصدرا لعدد كبير من قطع الخمس فرنكات ما أبعد هؤلاء الفنانين عن رومانتيكية الزمن الغابر والطيب وما الذي ابعدهم عنها ! لاشيء سوى مسار التطور الاجتماعي الذي لا مندوحة عنه فكلما احتدمت التناقضات الداخلية التي تتسم بها وسيلة الانتاج الرأسمالية كلما ازدادت الصعوبة على الفنانين الذين ظلوا أوفياء لطريقة التفكير البرجوازي في أن يحافظوا على تمسكهم بنظرية الفن للفن والعيش في برج عاجي حسب التعبير الفرنسي الشهير ، وهم منعزلون عن كل شيء (٥١)

يبدو أنه لا توجد في العالم المتحضر المعاصر تلك البلدان التي تتعاطف شبيبتهها مع افكار فريدريك نيتشه وربما كان فريدريك نيتشه يحتقر معاصريه « الفارقين في السبات » أكثر من احتقار تيوفيل غوتيه لبرجوازي عصره فما هو ذنب معاصريه « الفارقين في السبات » برأيه ؟ انهم غير قادرين على التفكير والاحساس ، وبصورة رئيسية العمل مثلما هو حال الناس الذين يشغلون مراكز مهيمنة في المجتمع. وهذا له معنى العتاب ، في ظل الظروف التاريخية الحالية ، على اساس انهم لا يبدون طاقات ومبدئية كافية في الدفاع عن النظام البرجوازي وحمايته من التطاولات الثورية من جانب البروليتاريا وليس من قبيل الصدفة أن يتحدث فريدريك نيتشه بروح من الخبث والحقد على الاشتراكيين ولكن انظروا من جديد ماذا يحصل معنا في هذا المجال

إذا كان بوشكين والرومانتيكيون المعاصرون له يعاتبون « الجمهور » بأنه تعز عليه جدا الحياة الرغدة فان ملهمي الرومانتيكيين الجدد الحاليين يعاتبونه بأنه يدافع عن هذه الحياة بصورة ضعيفة جدا أي أنه لا يقدر هذه الحياة كما يجب فضلا عن هذا يعلن الرومانتيكيون الجدد ، مثل رومانتيكيي الزمن الغابر والطيب ، الاستقلال المطلق للفن ولكن هل من الممكن الحديث بصورة جدية عن استقلال ذاك الفن الذي له هدف واع يكمن في الدفاع عن علاقات اجتماعية معينة ؟ بالطبع ، كلا ! لاشك أن مثل هذا الفن نفعي وإذا كان ممثلوه يحتقرون الابداع الذي مبعثه هو الاعتبارات النفعية فان هذا هو سوء تفاهم بسيط وفي الواقع ، نراهم لا يحتملون ، إذا استثنيا الحديث عن اعتبارات المصلحة الشخصية فقط تلك الاعتبارات التي تهدف الى مصلحة الاكثرية المستقلة . وأما منفعة الاقلية المستقلة (بكر الفين) فهذا قانون

سام بالنسبة لهم وعليه فان نظرة ، وليكن ، كنوت غامسون او فرانسوا دي كيوريل الى مبدا النفعية في الفن هو متناقض كليا مع نظرة تيوفيل غوتيه او فلوير اليه ، وان كان الاخيران ايضا وكما نعرف غير غريبة عنهم اطلاقا التحيزات المحافظة ولكن هذه التحيزات قد نمت بقوة عند الفنانين المؤيدين لوجهة النظر البرجوازية منذ زمن غوتيه وفلوير وذلك بفضل تعمق التناقضات الاجتماعية وهذا ادى الى انه يصعب عليهم الآن بنسبة لاتقاس التمسك بثبات بنظرية الفن للفن وبالطبع كان ثمة خطأ كبير يرتكبه ذاك الذي يتصور انه لم يعد الآن أي شخص لا يتمسك بهذه النظرية ولكن كما سنرى الآن فان هذا الثبات وهذه المبدئية تكلف غالبا جدا في العصر الحاضر

يجب الرومانتيكيون الجدد حبا جما وهذا ايضا تحت تأثير نيتشه تصوير انفسهم بأنهم متجاوزون الخير والشر (٥٠) وهذا يعني القيام بذلك الانجاز التاريخي العظيم الذي لا يمكن اطلاق الاحكام عليه ضمن اطار مفاهيم معينة حول الخير والشر والتي ظهرت على تربة نظام اجتماعي معين وبالطبع كان الثوريون الفرنسيون عام ١٧٩٣ واقفين ، في الصراع ضد الرجعية في وضع متجاوزين به الخير والشر أي انهم تناقضوا ، بنشاطهم ، مع تلك المفاهيم حول الخير والشر والتي ظهرت على تربة النظام القديم الذي ولى زمانه وان مثل هذا التناقض الذي يكمن فيه دائما الكثير من التراجيدية ، من الممكن ان يكون مبررا فقط من حيث ان نشاط الثوريين المضطرين للوقوف موقتا وراء الخير والشر يؤدي الى ان الشر يتراجع امام الخير في الحياة الاجتماعية كان يجب خوض معركة ضد المدافعين عن الباستيل بغية الاستيلاء عليه وان الذي يخوض معركة من هذا النوع يصبح حتما وراء الخير والشر لفترة من الزمن ولكن بقدر ما كان الاستيلاء على الباستيل كابحا ذاك التعسف والظلم الذي كان بإمكانه سوق الناس الى المعتقل لان في هذا « مسرة لنا » حسب تعبير الملوك الفرنسيين المطلقي الصلاحية ، فقد اجبر هذا الاستيلاء الشر على التراجع امام الخير في حياة فرنسا الاجتماعية وهذا ما اعطى التبرير للوقوف الموقت وراء الخير والشر لبعض الناس الذي حاربوا الاستبداد ولكن لا يمكن ايجاد التبرير المماثل لجميع الذين يقفون وراء الخير والشر واليك المثل التالي لم يكن ايفار كارينو ليتردد اطلاقا في الذهاب لسحق الخير والشر من اجل تحقيق « افكاره الحرة كالعصفور ولكن كما نعرف يعبر عن مجموع افكاره في الكلمات التالية النضال الذي لا هوادة فيه ضد حركة البروليتاريا التحررية لذا كان الانتقال الى ما وراء الخير والشر انما يعني بالنسبة له هو التوقف عن التقيد في النضال المشار اليه حتى بتلك الحقوق القليلة التي استطاعت الطبقة العاملة في المجتمع البرجوازي الحصول عليها ولو كان نضالها ناجحا لكان قد ادى لا الى انقاص الشر في الحياة الاجتماعية بل لزيادته وينتج عن هذا ، ان انتقالها الموقت

إلى وراء الخير والشر انما يعني افتقادها لادنى تبرير كما انها تفقد كل تبرير هناك حيث يكون هذا موجهاً لفايات رجعية من الممكن ان يعترضوا ضدي بأن افكار كارينو الذي لم يجد تبريراً لنفسه من وجهة نظر البروليتاريا يمكنه ايجاد هذا من وجهة نظر البرجوازية انا موافق على هذا كلياً ولكن وجهة نظر البرجوازية ، في هذه الحالة بالذات هي وجهة نظر الاقلية ذات الامتيازات والساعية لتخليد امتيازاتها وأما وجهة نظر البروليتاريا فهي وجهة نظر الاكثرية التي تطالب بازالة كل الامتيازات ولهذا السبب يقال إن نشاط **إنسان** ما يبرر من وجهة نظر البرجوازية انما يعني الاعتراف بأنها مدانة من وجهة نظر جميع الناس غير الميالين للدفاع عن مصالح المستغلين وكفيني تماماً ما قلته لان مسار التطور الاقتصادي الذي لا مرد عنه يعطيني الضمانة بأن عدد مثل هؤلاء الناس سيزداد بالتأكيد وبصورة مستمرة

ان الرومانتيكيين الجدد الذين يكرهون « النائمين » من كل قلوبهم ، يرغبون بالتحرك ولكن الحركة التي يسعون اليها هي حركة **محافظة** مناقضة لحركة عصرنا **التحررية** وهنا يمكن كل سر سيكولوجيتهم وهنا بالذات السر حول انه لا يستطيع حتى أكثرهم موهبة من ابداع مؤلفات هامة مثل تلك التي بإمكانهم ابداعها في ظل اتجاه آخر لميولهم الاجتماعية وفي ظل تكوين آخر لنمط افكارهم

كنا قد رأينا خطأ تلك الفكرة التي وضعها دي كيوريل في صلب مسرحيته وجبة الاسد وان الفكرة الخاطئة لا يمكنها الا ان تسمى للمؤلف الفني لانها تدخل البطلان في سيكولوجية الشخصيات لم يكن صعباً تبين الكذب والتلفيق الكثير في سيكولوجية البطل الرئيسي للمسرحية المذكورة اعلاه - جان دي سانسي . وكان هذا بإمكانه ان يجبرنا على القيام بخطوة تراجعية اطول مما نرغب حسب خطة مقالتي لناخذ مثلاً آخر سيتيح لي المجال لكي اكون اكثر ايجازاً

تدور الفكرة الاساسية لمسرحية « المتراس » حول ان كل انسان عليه ان يشارك مع طبقته في الصراع الطبقي الحديث ولكن من هي « الشخصية الاكثر جاذبية » بنظر بورجيه في مسرحيته ؟ العامل المسن غاشيرون* الذي لا يسير مع العمال بل مع ارباب العمل ان تصرف هذا العامل يتناقض جذرياً مع الفكرة الاساسية للمسرحية ويمكنه ان يبدو جاذباً فقط بالنسبة لأولئك الذين أعماهم تعاطفهم مع البرجوازية ان ذاك الاحساس الذي يسترشد به غاشيرون هو شعور العبد الذي ينظر الى سلسله باحترام وأما نحن فنعرف ومنذ زمن الكونت ليف تولستوي مدى الصعوبة في اثاره العطف تجاه تفاني العبد عند كل من لم ينشأ بروح من العبودية تذكرون فاسيلي شيبانوف الذي حافظ على « الاخلاص العبودي » بصورة عجيبة لقد مات بطلا بالرغم من العذاب الفظيع

* إنها كلماته الخاصة . انظر « المتراس » باريس ١٩١٠ ، المقدمة ، الصفحة ١٩ .

القيصر يقول الشيء نفسه

انه يمجّد نفسه (٥١)

غير أن هذه البطولة الخائفة لا تحرك القارئ المعاصر الذي يعتبر بشكل عام ، وحتى من المستبعد أن يكون قادراً على تفهم أن الاخلاص المتفاني للمالك ممكن عند « الآلة الناطقة » ومن المعروف أن المسن غوشيون في مسرحية بورجيه هو من نوع شينانوف الى حد ما . والمتحول من خادم أجير الى بروليتاري معاصر يلزم الكثير من التعمية بغية اعتباره « الشخصية الأكثر جاذبية » في المسرحية وفي جميع الاحوال لاشك انه ثمة شيء واحد إذا كان غوشيون جذاباً بلطفه فهذا يظهر أنه رغماً عن بورجيه ، يجب على كل منا أن لا يسير مع تلك الطبقة التي ينتمي إليها بل مع تلك التي تبدو قضيتها بالنسبة له أكثر عدالة . ان بورجيه ، بآداعه يناقض فكره الخاص وهذا من جديد لذلك السبب وهو أن الحكيم يصبح أحمقاً عند جوره على الآخرين وعندما يستوحى الفنان الموهوب فكرة خاطئة إنما يسيء بذلك الى مؤلفه الخاص ويفسده . وأما الفنان المعاصر فإنه من غير الممكن بالنسبة له الاستلham بفكرة سليمة فيما لو رغب إيقاف البرجوازية عن صراعها مع البروليتاريا

لقد قلت أنه تزداد الصعوبة بالنسبة للفنانين الذين يحملون وجهة نظر البرجوازية أكثر من قبل من حيث التمسك المبدئي بنظرية الفن للفن وهذا مايعترف به بورجيه أيضاً فهو يعبر عن ذلك بصورة أكثر حزمًا يقول أن دور المسجل المحايد مستحيل بالنسبة للعقل القادر على التفكير وبالنسبة للقلب القادر على الشعور عندما يجري الحديث حول تلك الحروب الداخلية الفظيعة التي تتعلق بها ، كما يبدو أحياناً ، كل مستقبل الوطن والحضارة* ولكن آن الاوان لكي نسجل مايلي : ان الانسان ذا العقل المفكر والقلب المستجيب لا يمكنه في الواقع البقاء كمتفرج لامبال على الحرب الاهلية الجارية في المجتمع المعاصر وإذا ضيقت الآراء الباطلة البرجوازية من مدى رؤيته فإنه سيجد نفسه في جانب واحد من « المتراس » ، وإذا لم يصب بعدوى هذه الآراء والاهام فسيجد نفسه في الجانب الآخر ان الوضع كذلك ولكن أبناء البرجوازية ، وبالطبع أبناء اية طبقة أخرى ، لا يمتلكون جميعاً عقلاً مفكراً . وان هؤلاء الذين يفكرون لا يمتلكون دائماً قلباً مستجيباً . وهؤلاء يمكنهم بسهولة الآن أيضاً ان يظلوا منافحين مبدئين عن نظرية الفن للفن فهي تتطابق ، على احسن صورة ، مع اللامبالاة تجاه المصالح الاجتماعية ، وان كانت الطبقة الضيقة . وأما النظام الاجتماعي البرجوازي فهو يكاد يكون أكثر من أي نظام آخر قادراً على تطوير مثل هذه اللامبالاة وهناك حيث تجري تربية أجيال كاملة بروح من المبدأ السيئ الصيت « كل واحد لنفسه وآله للجميع » يكون من

* « المتراس » ، المقدمة ، الصفحة ٢٤

الطبيعي جدا ظهور الانانيين الذين يفكرون فقط بأنفسهم ويهتمون بذاتهم ونحن في الواقع ، نرى انه يصادف من امثال هؤلاء الانانيين في صفوف البرجوازية المعاصرة اكثر مما يصادف في اي وقت آخر مضى ولدينا ، في هذا الصدد شهادة قيمة لواحد من أبرز ايدولوجييها ، وبالذات مورييس باريس الذي يقول « لقد انهارت اخلاقنا وديننا وشعورنا القومي ولا يمكننا أن نقتبس منها قواعد للحياة وعلينا أن نتمسك بالحقيقة الوحيدة التي هي « الانا » وذلك بانتظار ذاك الوقت الذي سيضع فيه معلمونا حقائق يقينية موثوق بها»

وعندما ينهار كل شيء عند الانسان عدا ملكيته الخاصة التي هي « الانا » فلن يعيقه شيء عن أن يلعب دور المسجل الهاديء للحرب الكبرى الجارية في أحشاء المجتمع المعاصر ولكن كلا وعند ذاك ثمة شيء ما يمنعه من أن يؤدي هذا الدور وهذا الشيء هو بالذات فقدان كل اهتمام اجتماعي ، هذا الذي يبرز بسطوع في سطور باريس التي اوردتها ولماذا يتخذ الانسان موقف المسجل للنضال الاجتماعي في الوقت الذي لا يهتم هو اطلاقا لا بالنضال ولا بالمجتمع ؟ وان كل ما يخص مثل هذا النضال سيجلب له السأم الميت واذا كان فنانا فانه لن يتعرض له في مؤلفاته حتى ولا بالتلميح فهو هناك أيضا سينشغل بالحقيقة الوحيدة « اي « بالانا » الخاصة به وبما ان « اناه » من الممكن أن تشعر بالضجر في ظل عدم وجود مجتمع آخر عدا ذاتها نفسها فهو سيخلق لها عالما خياليا « غيبيا » ، عالما يقف عاليا فوق الارض وفوق جميع « المسائل » الارضية وهذا ما يفعله الكثير من فنانينا الحاليين انني لا اقترى عليهم فهم أنفسهم يعترفون بهذا واليكم مثلا ماتكتبه مواطنة بلدنا السيدة ز هيببوس

انني اعتبر الصلاة حاجة طبيعية وضرورية من ضمن حاجات الطبيعة البشرية ولا بد لكل انسان من ان يصلي او يسعى الى الصلاة علما انه لا يهتم إن كان يعي هذا ام لا ، كما لا يهتم الشكل الذي يؤدي به الصلاة ولاي إله هي موجهة فالشكل متعلق بقدرات ومؤهلات وميول كل واحد ان الشعر بشكل عام والنظم بصورة خاصة والموسيقى الكلامية هي فقط أحد الاشكال التي تتخذها الصلاة في نفسنا»

ان هذه المطابقة بين الموسيقى الكلامية والصلاة ليس لها بالطبع ، اي أساس تقوم عليه ففي تاريخ الشعر كانت ثمة فترات طويلة جدا لم تكن له فيها أدنى علاقة بالصلاة ولكن لا حاجة لمناقشة هذه النقطة والذي يهمنا هنا فقط ان أعرف القارئ بمصطلحات السيدة هيببوس لان عدم الاطلاع على هذه المصطلحات كان من الممكن أن يؤدي بهذا القارئ الى حالة من الحيرة نوعا ما أثناء قراءة السطور.

* تحت نظر البرابرة ، عام ١٩٠١ الصفحة ١٨

* الديوان ، المقدمة ، الصفحة ١١

وتواصل السيدة هيبوس كلامها هل نحن مذنبون من حيث ان كل
انا قد أصبحت خاصة ومنعزلة ومنفصلة عن «الانا» الأخرى بحيث تصبح
غير مفهومة وغير لازمة لها ؟ انه تلزمنا جدا صلاتنا وهي مفهومة وضرورية وثمينة
للغاية ، وضروري لنا كذلك شعرنا الذي هو انعكاس لغزارة قلبنا الخاطفة ولكن
صلاتي غير مفهومة وغريبة بالنسبة لانسان آخر والذي « اناه » هي «الانا» التي
تخصني

ان خلق الوحدة يفصل الناس عن بعضهم أكثر فأكثر ويعزلهم ويجبرهم على
الانطواء نحن نخجل من صلواتنا ، ولذا ننطقها بصوت غير مسموع بيننا وبين
انفسنا وبالتلميحات التي نعرفها نحن فقط لاننا نعلم بأن هذا لن يؤدي بنا الى
الاتحاد مع اي كان (المصدر السابق ، الصفحة ٣)

عندما تبلغ الفردية هذا المستوى الفظيع عند ذلك تختفي في الواقع ، وكما
تقول السيدة هيبوس حقا امكانية العثرة في الصلاة بالذات اي في الشعر -
جورج بليخانوف (واي الشعري - جورج بليخانوف) المشترك .
ولكن لا يمكن للشعر والفن بصورة عامة ، هذا الفن الذي يشكل احدى وسائل
الاختلاط بين الناس ، الا ان يعاني الكثير كان « يهوه » في التوراة قد سجل نقطة
لها أساس من الصحة وهي انه ليس من الخير ان يبقى الانسان وحيدا وهذا
ما يؤكد عليه مثال السيدة هيبوس بصورة رائعة فنحن نقرا في احدى قصائدها

طريقي لا يرحم

فهو يقودني الى الموت ،

ولكني احب ذاتي كاله ،

وهذا الحب هو الذي ينقذ روحي

من المسموح به الشك بهذا الكلام فمن يحب « نفسه كاله » ؟ الاناني
اللامتناهي ومن المستبعد ان يكون هذا الاناني اللامتناهي في انانيته قادرا على
انقاذ روح ما

ولكن ليست القضية فيما اذا كانت منقذة روح السيدة هيبوس وأرواح جميع
مثيلاتها من الذين يحبون « أنفسهم كاله » فالقضية تكمن في ان الشعراء الذين
يحبون انفسهم كاله لا يمكنهم ان يعيروا اي اهتمام بما يجري في المجتمع المحيط بهم .
وان طموحاتهم ستكون بالضرورة غير محددة اطلاقا ففي قصيدة « الاغنية »
نلاحظ ان السيدة هيبوس « تغنى »

وا اسفاه ، انني اموت في كابة مجنونة ،

انني اموت

انني اطمح الى ما اجهل ،

اجهل .. ،

وانني لا اعرف هذه الرغبة من أين أتت ،
من أين أتت ،

ولكن القلب يريد ويطلب معجزة ،
معجزة !

هـ ، فليكن هذا الذي لم يوجد
لا يوجد أبدا !

إن السماء الشاحبة تعذني بالمعجزات
هي تعذني

ولكنني أبكي بدون دموع النذر الكاذب
النذر الكاذب

أنا يلزمني ما هو غير موجود في العالم

ما هو غير موجود في العالم (٥٢)

لقد قيل هذا بصورة حسنة فالإنسان الذي « يحب نفسه كاله » والذي فقد
القدرة على الاختلاط مع الآخرين ليس له بعد سوى « طلب المعجزة والسعي الى
« ما هو غير موجود في العالم » أن ما هو موجود في العالم لا يمكنه أن يكون هاما
وممتعا بالنسبة له الملازم بابايف عند سرغييف تسينسكي يقول « العجز الشاحب
يبدع الفن * » أن ابن مارس المتفلسف هذا يضل كثيرا جدا عندما يفترض أن كل
فن هو من اختراع « العجز الشاحب » ولكن مما لا جدال فيه هو أن الفن الذي
يسعى الى « ما هو غير موجود في العالم » انما يبدعه « العجز الشاحب » وهذا يحدد
سقوط نظام كامل من العلاقات الاجتماعية ولهذا السبب اطلق عليه بصورة موفقة
تسمية الفن الانحطاطي

وفي الحقيقة أن ذاك النظام من العلاقات الاجتماعية الذي يتحدد انهياره
بهذا الفن أي نظام علاقات الانتاج الرأسمالية ، لايزال بعيدا عن حالة السقوط
في وطننا (٥٤) ففي بلادنا روسيا لم تنتصر الرأسمالية على النظام القديم بعد بصورة
كلية ولكن الادب الروسي واقع منذ زمن بطرس الاول تحت التأثير القوي جدا
للادب الاوروبي الغربي لذا تنفذ فيه في حالات كثيرة تلك التيارات المتوافقة مع
العلاقات الاجتماعية الاوروبية الغربية والمتطابقة بصورة اقل بكثير نسبيا مع
العلاقات المتخلفة في روسيا مرت فترة من الزمن عندما كان بعض الارستقراطيين
عندنا مولعين بتعاليم الموسوعيين * * * والمتوافقة مع احدى المراحل الاخيرة من نضال
الطبقة الثالثة ضد الارستقراطية في فرنسا والآن حل وقت يولع فيه العديد من

* قصص ، المجلد ٢ الصفحة ١٢٨

* * من المعروف ، مثلا أن مؤلف غيلغيتسي عن الانسان كان قد صدر في عام ١٧٧٢ في
لاهاي من قبل أحد الامراء الغاليتسينيين

« مثقفينا » بالتعاليم الاجتماعية والفلسفية والجمالية والمنسجمة مع عصر انهيار البرجوازية الأوروبية الغربية ، وان هذا الولوج ، وبهذا المقدار يسبق مسار تطورنا الاجتماعي مثلما سبقه ولع الناس في القرن الثامن عشر بنظرية الموسوعيين* ولكن اذا كان ظهور فن الانحطاط الروسي لا يمكن تفسيره بأسباب من عندياتنا فهذا لا يغير من طبيعتها اطلاقا فهو قد وصل الى بلادنا من الغرب الا انه لم يحافظ على حاله السابقة نتيجة للعجز الشاحب المرافق لانهيار الطبقة المسيطرة الآن في أوروبا الغربية

ربما تقول السيدة هيبوس بانني اتهمها بصورة تعسفية باللامبالاة الكاملة تجاه المسائل الاجتماعية ولكن أولا أنا لم انسب اليها شيئا بل استشهدت بكلماتها الوجدانية مقتصرًا على تحديد مفزاها ، وانني اترك الامر للقارئ لكي يحكم فيما اذا كنت قد فهمت هذه العواطف الصريحة منها أم لا ثانيا انني اعرف بالطبع ان السيدة هيبوس تقدم التفسيرات والبحوث حول الحركة الاجتماعية الآن أيضا ومثلا يمكن للكتاب الموضوع من قبلها وبالتعاون مع السيدين د مريجسكوفسكي و د فيلوسوف والصادر في ألمانيا في عام ١٩٠٨ ان يشكل الدليل المقنع لصالح اهتمامها بالحركة الاجتماعية الروسية ولكن تكفي قراءة مقدمة هذا الكتاب لكي نرى كيف يسعى المؤلفون قصارى جهدهم نحو ما يجهلونه ففيها قد ذكر ان أوروبا تعرف الثورة الروسية ولكن تجهل روحها ، وانه من اجل ان تتعرف أوروبا على روح الثورة الروسية يقول المؤلفون وهم يوجهون كلامهم الى الأوروبيين مايلى نحن نشبهكم مثلما تشبه اليد اليسرى اليد اليمنى نحن مساوون لكم ولكن في الاتجاه المعاكس ولعل كانط كان قد قال بأن روحنا قائمة على التسامي وروحكم على الظواهر الشاذة ولعل نيتشه كان قد قال ان أبولون يهيمن عندهم بينما ديونيسوس عندنا ، وتكمن عبقريتكم في الاعتدال وعبقريتنا في الانفعالات العاصفة انتم تقدرّون على التوقف في الوقت المناسب ، وفيما اذا اصطدمتم بجدار فانكم تتوقفون او تجتازون من جانبه ، واما نحن فنضرب رؤوسنا به من الجري ليس سهلا علينا التأرجح ولكن بما اننا تأرجحنا فلم يعد من الممكن

* ان ولع الارستقراطيين الروس بالموسوعيين الفرنسيين لم تكن له اية نتائج عملية جدية غير أن هذا الولوج كان نافعا من حيث أنه قد صفى بعض الرؤوس الارستقراطية من بعض الرواسب الارستقراطية الباطلة وعلى العكس إن الولوج الحالي لجزء من مثقفينا بالنظرات الفلسفية والاذواق الجمالية للبرجوازية المنهارة ضار من حيث أنه يملأ رؤوس « مثقفينا » بتلك الآراء البرجوازية الباطلة والتي لم يهيء مسار التطور الاجتماعي بعد بصورة كافية التربة الروسية لظهورها المستقل وتتغلغل هذه الآراء الباطلة حتى في عقول العديد من الروس المتعاطفين مع الحركة البروليتارية لذا يتشكل لديهم خليط عجيب من الاشتراكية والمدرسة الحديثة ، والتولد عن انهيار البرجوازية ويجلب هذا التشوش ضررا غير قليل حتى في الممارسة أيضا .

التوقف نحن لا نسير ، نحن نركض نحن لا نركض نحن نظير نحن لانظير
نحن نهوي انكم تحبون الطريق الذهبي الاوسط نحن نحب الاطراف انتم
عادلون محقون ولكن بالنسبة لنا لا وجود للقوانين انكم قادرون على الاحتفاظ
بتوازنكم الروحاني ونحن نسعى على الدوام من أجل ضياعه انتم تملكون مملكة
الحاضر ونحن نبحت عن مملكة المستقبل

وفي نهاية المطاف ، انتم تضعون دائما سلطة الدولة فوق جميع تلك الحريات
التي يمكنكم تحقيقها نحن نظل متمردين وفوضيين وحتى عندما تكون مقيدين
بسلاسل العبودية ان العقل والشعور يقودانا الى اقصى حدود النفي ولكننا نظل ،
رغم كل ذلك ، متصوفين في اعماق جوهرا وارادتنا*

وعدا عن ذلك يعلم الاوروبيون ان الثورة الروسية استبدادية مثل ذلك النظام
الحكومي الذي تتوجه هذه الثورة ضده ، واذا كان الهدف الواعي العملي لهذه
الثورة هو الاشتراكية فان الفوضى هي هدفها اللاواعي والصوفي** وفي الختام
يذكر المؤلفون انهم لا يتوجهون الى البرجوازية الاوروبية بل وتعتقد ايها
القارئ ، الى البروليتاريا ؟ تخطئون فقط الى بعض عقول الثقافة العالمية ، الى
الناس الذين يشاطرون نظرة نيتشه حول ان الدولة هي ابرد الوحوش اطلاقا
الخ***

لم استشهد بهذه المقتطفات لاجل الجدل حولها اطلاقا فانا لا اجري هنا
نقاشا بشكل عام بل احاول فقط تحديد وتفسير عقليات معينة لفئات اجتماعية
معينة فهذه المقتطفات التي اوردتها لتوي تظهر بما فيه الكفاية ان السيدة هيبوس
التي وجهت اهتمامها (أخيرا !) للمسائل الاجتماعية قد ظلت كما هي وحسبما
ظهرت امامنا في القصائد المنوه عنها اعلاه فهي ظهرت لنا متعطشة للفردية المتطرفة
ذات الفحوى الانحطاطي وتنتظر « اعجوبة » لانه ليست لديها ادنى نظرة جدية الى
الحياة الاجتماعية الحية وان القارئ لم ينس فكرة ليكون دي - ليل حول ان
الشعر يقدم الآن حياة مثالية لذلك الذي ليست لديه حياة فعلية وعندما تنقطع
عند الانسان كل صلة او اختلاط روحي بالناس المحيطين به تفقد حياته المثالية كل
ارتباط بالارض وعندما ينقله خياله الى السماء يصبح صوفيا وان السيدة
هيبوس متشربة كليا بالتصوف ، ولذا ليس لاهتمامها بالمسائل الاجتماعية ادنى

* دميري ميريجكوفسكي وزينايدا هيبوس ودميري فيلوسوف القمر والثورة موينخ،

عام ١٩٠٨ الصفحة ١ - ٢

** المصدر السابق الصفحة ٥

*** المصدر السابق ، الصفحة ٦

«فائدة» * وهي فقط دون جدوى تفكر سوية مع زملائها بأن تعطشها « للمعجزة »
ونفيها « الصوفي » للسياسة « كعلم يشكل السمة المميزة للكتاب الروس
الانحطاطيين»*

كان الغرب « الصاحي » قد قدم ، قبل روسيا « السكرانة » ، اناسا وقفوا
ضد العقل تحت راية النزوع غير المعقول ايريك فالك عند بشيفيشيفسكي يشتم
الاشتراكيين الديمقراطيين و « فوضويي الصالونات » من أمثال ج ك ماسكي
لا لسبب سوى ثقتهم ، المزعومة والزائدة عن الحد ، بالعقل
ويقول هذا الانحطاطي مايلي « انهم جميعا يدعون الى الثورة السلمية وتبديل
الدولاب المحطم بدولاب جديد في الوقت الذي تكون فيه العربية في حالة الحركة . أن
كل بنائهم الدوغماتي أحقق بشكل معتوه لذلك السبب بالذات وهو انه منطقي لانه
قائم على كلية العقل ولكن كل شيء قد جرى حتى الآن لا على أساس العقل بل
على أساس الحماسة والصدفة الخالية من المعنى (٥٦) »

ان استشهد فالك « بالحماسة » وبالصدفة الخالية من المعنى هو مماثل تماما
من حيث طبيعته مع ذلك النزوع الى « المعجزة » والذي يتشرب به كتاب السيدة
هيببوس والسيد ميريكوفسكي وفيلسوف وهي ذات الفكرة بأسماء مختلفة .
ويعود نشوؤها الى الذاتية المتطرفة كجزء كبير من الانتاييجينسيا البرجوازية عندما
يرى الانسان أن « انه » هي « الحقيقة الوحيدة » فهو لا يستطيع القبول بأنه ثمة
صلة موضوعية « عاقلة » اي طبيعية بين هذه « الانا » من جهة والعالم المحيط من
جهة أخرى يجب على العالم الخارجي ان يبدو له اما غير واقعي اطلاقا او هو
واقعي جزئيا فقط ، وضمن تلك الاطر حيث يعتمد وجوده على الحقيقة الوحيدة
اي على انانا . واذا كان مثل هذا الانسان يحب التأمل الفلسفي فهو سيقول
بان « الانا » خاصتنا التي خلقت العالم الخارجي تدخل فيه ولو قليل من عقلانيتها

* إن السادة ميريكوفسكي وهيببوس وفيلسوف لا يرفضون تسمية « الانحطاطيين » في
كتابهم الالمانى . انهم يقتصرون على اعلام اوروبا خبرا متواضعا مفاده ان الادباء الروس الانحطاطيين
قد « بلغوا أعلى ذرى الثقافة المالية » ، الصفحة ١٥١ من الكتاب

** ان فوضيتها المتصوفة لا تخيف بالطبع احدا . فالفوضوية بشكل عام هي فقط النتيجة
المستخلصة من المقدمات الاساسية للفردية البرجوازية . ولهذا السبب نصادف كثيرا مشاعر التعاطف
مع الفوضوية عند الايديولوجيين البرجوازيين فترة الانهيار . وان مورييس باريس ايضا كان متعاطفا
مع الفوضوية في فترة تطورها عندما كان يؤكد أنه لا واقع آخر عدا الانا خاصتنا وهو لا يشعر
الآن بتعاطف واع مع الفوضوية لانه قد انقطعت جميع الانفعالات العاصفة الكاذبة لفردية باريس . وقد
« أعيد الآن بالنسبة له بناء « الحقائق الموثوقة التي كان يعتبرها في وقت ما مهدمة » وجرى
هذه العملية عن طريق انتقال باريس الى وجهة النظر الرجعية للقومية المتبدلة . وليس ما يدعو
للاستغراب في مثل هذا الانتقال (٥٥)

ولا يمكن للفيلسوف أن يقف نهائيا ضد العقل حتى عندما يكون ثمة ما يقيدته مثلا لصالح الدين* وإذا كان الانسان الذي يرى « اناه » الخاصة هي الحقيقة الوحيدة، وأنه غير ميل الى التأمل الفلسفي عند ذلك لن يتأمل اطلاقا في مسألة كيف تخلق هذه « الانا » العالم الخارجي وعند ذلك لن يفترض اطلاقا ذلك القليل من المعقول في العالم الخارجي بل على العكس ، سيبدو له هذا العالم بأنه عبارة عن مملكة للصدفة الخالية من المعنى » وإذا كان ينوي التحسس والتعاطف مع حركة اجتماعية كبرى فهو سيقول من كل بد ، مثلما قال **فالك** أن نجاحه يمكن ضمانه ليس أبدا من خلال المسار الطبيعي للتطور التاريخي بل فقط « بالحماسة البشرية. أو الشيء نفسه « بالصدفة التاريخية » الخالية من المعنى ولكن كما قلت. ان نظرة هيبوس المتصوفة ونظيرها في الفكر الى حركة التحرر الروسية لا تتميز بشيء اطلاقا عن نظرة **فالك** الى الاسباب « الخالية من المعنى » للاحداث التاريخية الكبرى أن مؤلفي الكتاب المذكور من قبلي اذ يسعون لادهاش اوروبا بأمانى وطموحات الانسان الروسي في الحرية فانهم يظنون ممثلين للفن الانحطاطي من الدرجة الاولى وقادرين على التعاطف فقط مع ما هو غير موجود وغير موجود أبدا اي بكلمات أخرى ، غير قادرين على التعاطف اطلاقا مع ما يجري في الواقع وينتج عن هذا أن فوضويتهم المتصوفة لا تضعف اطلاقا تلك الاستنتاجات التي توصلت اليها. أنا على أساس الوجدانيات التي كتبها السيدة هيبوس .

بما أنني بدأت الحديث في هذا الموضوع فسوف اعبر عن رأيي حتى النهاية لقد تركت احداث عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ في ممثلي الفن الانحطاطي الروس مثل ذلك الانطباع القوي الذي تركته احداث ١٨٤٨ - ١٨٤٩ في الرومانتيكيين الفرنسيين وقد أثارت فيهم الاهتمام بالحياة الاجتماعية غير أن هذا الاهتمام كان متلائما مع التكوين الروحي للرومانتيكيين ولهذا السبب كان هذا الاهتمام اقل رسوخا وثباتا وليس ثمة أدنى أساس لآخذه على محمل الجد

لنعد الى الفن المعاصر عندما يعتبر الانسان « اناه » هي الحقيقة الوحيدة. فهو ، مثل السيدة هيبوس ، يحب نفسه كاله « وهذا مفهوم كليا وحتمي تماما وعندما « يحب الانسان نفسه كاله » فهو سيهتم في مؤلفاته الفنية بذاته فقط وسوف يثير العالم الخارجي الاهتمام لديه فقط بقدر ما يمس ، بهذا الشكل أو ذاك ، تلك « الحقيقة الوحيدة » نفسها وتلك « الانا » الثمينة نفسها تقول البارونة ايرفليينكين لانتهى قريبا في مسرحية زوديرمان المهمة « زورق الازهار » ، في المشهد الاول من الفصل الثاني : « يعيش الناس الذين هم من صنفنا من أجل أن يصنعوا

* يمكن الاشارة هنا الى كانط يجب علي أن أضيق على المعرفة بغية اعطاء مكان للدين » نقد العقل الخالص ، مقدمة الطبعة الثانية ، الصفحة ٢٦ ، لا يبرز ، مطبعة ودار فيليب. ريكلام طبعة ثانية محنة (٥٧))

من اشياء هذا العالم شيئاً ما من نوع البانوراما المرحلة التي تمر امامنا او بالاحرى
تقبلوا انها تمر ، اذ نحن ، في الواقع ، الذين نتحرك هذا لا ريب فيه وفي هذا
الصدد نحن لا نحتاج الى اي معدل » ان هذه الكلمات تظهر ، على احسن وجه ،
الغاية من الحياة لدى الناس من ذلك الصنف الذي تنتمي اليه السيدة ايرفينكين ،
لدى الناس الذين يمكنهم تكرار كلمات باريس (بقناعة كلية) الحقيقة الوحيدة
هي الانا غير ان الناس الذين يعملون لمثل هذا الهدف سينظرون الى الفن فقط
كوسيلة لتزيين تلك البانوراما التي تبدو عابرة امامهم وهنا ايضا سيحاولون
ارهاق انفسهم باي معدل كان فاما ان يستهتروا بالمضمون الفكري لمؤلفات الفن
او ان يخضعوه للمتطلبات المتقلبة لذا تيتهم المتطرفة
لنتوجه الى التصوير

لقد اظهر الانطباعيون لا مبالاة كلية تجاه المضمون الفكري لمؤلفاتهم وقد عبر
احدهم تعبيراً موفقاً جداً عن اعتقاد يؤمن به الجميع الضوء هو الشخصية
الرئيسية في اللوحة ولكن الاحساس به هو بالذات احساس فقط اي انه ليس
بعد عاطفة ولا فكرة وان الفنان الذي يقصر مفهومه ضمن نطاق الاحاسيس فانه
يبدو لا مبالياً تجاه العاطفة والافكار فهو يستطيع رسم منظر طبيعي جيد وفي
الواقع ابداع الانطباعيون الكثير من لوحات المناظر الطبيعية الفائقة الروعة وليس
المنظر الطبيعي هو كل التصوير لتذكر العشاء السري » لليوناردو دافينتشى
ونسأل انفسنا هل كان الضوء هو الشخصية الرئيسية في هذه الرسمة الحائطية
الشهيرة ؟ من المعروف ان موضوعها كان يدور حول تلك الفترة من تاريخ علاقة
المسيح مع تلاميذه ، الفترة المليئة بالمأساوية المفجعة عندما قال لهم ان واحدا
منكم سيخونني كانت مهمة ليوناردو دافينتشى تكمن في تصوير وضعية المسيح
الروحانية الذي كان حزينا للغاية من هذا الوحي الرهيب الذي هبط عليه وحالة
تلامذته الذين لا يمكنهم تصديق ان عائلتهم الصغيرة تضم خائناً ولو كان الفنان
قد اعتقد بأن الضوء هو الشخصية الرئيسية في اللوحة لما فكر بتصوير هذه
الدراما ولو كان قد رسم لوحته الجدارية لكان الاهتمام الفني الرئيسي قد انصب
لا على ما يجري في روح المسيح وتلاميذه بل حول ما يجري بين جدران الغرفة التي
اجتمعوا فيها وعلى الطاولة التي يجلسون اليها وعلى جلدتهم الخاص اي حول
التأثيرات الضوئية المتنوعة وكان امامنا لا تلك الدراما النفسية المفجعة بل عدداً
من البقع الضوئية واحدة على جدار الغرفة واخرى مثلاً على غطاء الطاولة وثالثة
على انف يهوذا العقوف ورابعة على وجنة يسوع الخ ولكانت بفضل هذا
الانطباعات التي تتركها اللوحة أقل بكثير اي لكان قد انخفض بقوة الوزن النوعي
لمؤلف ليوناردو دافينتشى لقد كان بعض النقاد الفرنسيين يقارنون الانطباعية مع
الواقعية في الادب ولكن لو كان الانطباعيون واقعيين لكانت واقعتهم سطحية

للغاية ولا تبدو أبعد من قشرة الظواهر وعندما احتلت هذه الواقعية مساحة واسعة في الفن المعاصر ، وهي قد شغلت هذا الحيز الواسع بلا أدنى جدال ، فلم يبق أمام المصورين الذين نشأوا تحت تأثيرها إلا أحد اثنين : إما أن يكتفوا « بقشرة الظواهر » فيخترعوا تأثيرات ضوئية جديدة وأكثر مدعاة للاستغراب ومتصنعة أكثر فأكثر أم محاولة النفاذ بصورة أعمق في « قشرة الظواهر » بعد أن أدركوا خطأ الانطباعيين وفهموا أن الشخصية الرئيسية في اللوحة ليس الضوء بل الإنسان بكل جوارحه ومعاناته ونحن في الواقع نرى هذا وذلك في التصوير المعاصر وان تركيز الاهتمام على « قشرة الظواهر » يخلق تلك اللوحات المتناقضة التي يحтар أمامها أكثر النقاد تساهلا معترفين بأن فن التصوير المعاصر يعاني « أزمة قبح »* وأما الوعي باستحالة الاقتصار على « قشرة الظواهر » فيجبر على البحث عن المضمون الفكري أي السجود أمام ما حرقوه منذ فترة غير بعيدة غير أنه ليس من السهل تقديم المضمون الفكري الى مؤلفاتهم كما يبدو لنا ان الفكرة غير موجودة خارج نطاق العالم الواقعي فالاحتياطي الفكري لدى كل انسان يتحدد ويثري بنظرته الى هذا العالم وان ذاك الذي توضعت علاقته بهذا العالم بشكل بحيث أنه يعتبر أنه هي « الحقيقة الوحيدة » فإنه سيصبح حتما فقيرا جدا في الافكار فهو ليس فقط أنه مجرد منها بل ، وليس ثمة امكانية للتفكير فيها وكما أن الناس يلهمون الوجة عندما لا يكون لديهم الخبز ، فإنهم يستمتعون بالتمليحات المبهمة الى هذه الافكار عندما تنعدم الافكار الواضحة وبالبدائل المنغمسة في التصوف والرمز وما هو على شاكتهما والتي يتسم بها عصر الانحطاط وباختصار ، يتكرر في التصوير ما كنا قد رأيناه في فن النثر الواقعية تتردى بسبب خلوها من المضمون الداخلي تنتصر الرجعية المثالية تستند المثالية الذاتية دائما الى فكرة أنه ما من حقيقة أخرى عدا « الانا » ولكن احتاج الامر الى كل فردية عصر انحطاط البرجوازية بغية عدم الاكتفاء باستخلاص قاعدة انانية تحديد العلاقات المتبادلة بين الناس فقط وحيث كل واحد منهم يحب نفسه كاله « (البرجوازية لم تتميز اطلاقا بالفائض في الفرية بل لكي تجعل منها أيضا الاساس النظري لعلم جمال جديد)

لقد سمع القارئ بالطبع حول من يسمون بالتكعيبيين ولكن اذا حدث أن شاهد انتاجهم فاني لا اجازف جداً في ارتكاب الخطأ فيما اذا افترضت بأنها لم تعجبه اطلاقاً وعلى أقل تقدير فهي لم تقدم لي أية متعة جمالية هراء في مكعب « — هذه هي الكلمات التي تمر على اللسان عند رؤية هذه الاعمال « الفنية » ولكن من المعروف أن « للتكعيبية » اسبابها وان اعتبارها هراء مرفوع الى المرتبة الثالثة

* انظر مقالة كميل موكلير أزمة القبح في التصوير في مجموعته التي تحمل اسم

« ثلاث أزومات في الفن المعاصر » باريس ١٩٠٦

لا يعني بعد تفسير أصلها فهنا بالطبع لا مجال للانشغال بمثل هذا التفسير ولكن هنا أيضا يمكن الإشارة الى ذلك الاتجاه الذي يجب البحث عنها فيه أمامي الكتاب الهام « حول التكيفية » لالبرت غليز وجان ميتسينج (٥٩) والمؤلفان مصوران وهما ينتميان الى المدرسة « التكيفية » لتتوجه اليهما حسب القاعدة « استمع الى قول الراي الآخر ونرى كيف يبرران طريقتهما المجنونة في الابداع ؟ فهما يقولان « ما من شيء واقعي خارج عنا نحن لا نفكر بالشك في وجود المواد المؤثرة في عواطفنا الخارجية ان الصدق المعقول ممكن فقط بالنسبة لتلك الصورة التي بترها في عقلنا » (الصفحة ٣٠ من المصدر السابق)

ومن هنا يستخلص المؤلفون اننا لا نعرف ما هي الاشكال التي تملكها المواد في حد ذاتها وهم ، على أساس اننا نجهل هذه الاشكال ، يعتبرون أنفسهم محقين في تصويرها حسبما يرتأون أنهم يريدون تحفظا قيما حول الملاحظة التي مفادها أنهم لا يودون الاقتصار على نطاق الاحاسيس مثل الانطباعيين وهم يؤكدون اننا نبحت عما هو جوهري ولكننا نبحت عنه في شخصنا وليس في شيء ما أبدي ومحضر بفضل عمل الرياضيين والفلاسفة » (الصفحة ٣١ من المرجع السابق) ففي هذه المحاكمات تلقى قبل كل شيء ، وكما يرى القارئ ، تلك الفكرة التي نعرفها جيدا وهي ان « الانا » خاصتنا هي « الحقيقة الوحيدة » وفي الحقيقة تلاحظ هذه الفكرة في صورة مخففة يعلن غليز وميتسينجي انه غريبة عنهما كليا حالة الشك بوجود مواد خارجية غير ان المؤلفين اذ يوافقان على وجود العالم الخارجي فهما في الوقت نفسه يعلنان ان هذا العالم غير مدرك وهذا يعني انه بالنسبة لهما لا حقيقة سوى « اناهما

واذا كانت صور المواد تظهر عندنا نتيجة لتأثير الاخيرة في عواطفنا الخارجية فانه من الواضح استحالة الحديث عن عدم ادراك العالم الخارجي اننا ندركه بفضل هذا التأثير بالذات ان غليز وميتسينجي مخطئان وان محاكماتهما حول الاشكال تعرج بقوة لا يجوز القاء الذنب جديا عليهما ان مثل هذه الاخطاء كان يرتكبها اناس أقوى منهما بكثير في مجال الفلسفة ولكن لا يجوز عدم الانتباه الى مايلي يستنتج مؤلفانا من حالة عدم الادراك الوهمي للعالم الخارجي انه يجب البحث عما هو جوهري في « شخصيتنا الفردية » يمكن تفهم هذا الاستنتاج بصورة مزدوجة . اولاً يمكن فهم « الشخصية » على انه الجنس البشري كله بصورة عامة ثانياً اي فرد على حده ففي الحالة الاولى نصل الى مثالية كانط السامية وفي الحالة الثانية : الى الاعتراف السفسطائي بأن كل فرد هو مقياس لسائر الاشياء ويميل مؤلفانا الى التأويل الاخير للاستنتاج المشار اليه

ان القبول بتعليقاته السفسطائية انما يعني السماح بعمل اي شيء في التصوير مثلما هو في كل شيء سواه . ولو صورت بعض الاشكال الجامدة عوضاً عن « المرأة

ذات الرداء الأزرق » وهي لوحة فـ ليجيه فمن يحق له أن يقول لي بأنني أبدعت لوحة غير موفقة ؟ ان النساء يشكلن جزءا من العالم الخارجي الذي أعيش فيه ، ونحن لا ندرك هذا العالم . ويجب علي التوجه الى « شخصيتي » لكي أصور المرأة وان « شخصيتي » تضفي على المرأة شكل بعض المكعبات المبعثرة هنا وهناك او على الاصح شكل بعض متوازيات الاضلاع وان هذه المكعبات تجبر جميع زائري « الصالون » على الضحك . غير أن هذا ليس مصيبة اطلاقا « فالجمهور » يضحك فقط لانه لا يفهم لغة الفنان . وعلى الفنان أن لا يتنازل له ولا بأي حال من الاحوال . « ان الفنان الذي يمتنع عن أية تنازلات والذي لا يشرح شيئا ولا يحدثنا عن شيء ، يكس قوة داخلية تنير ما حوله (الصفحة ٤٢ من المرجع السابق) وبانتظار تجميع هذه القوة لا يبق سوى رسم اشكال هندسية وبهذه الصورة نحصل على شيء ما مثل المعارضة المسلية لقصيدة بوشكين « الى الشاعر »

هل أنت راض عنه أيها الفنان الصارم ؟

هل أنت راض ؟ دع الجمهور يشتمه ،

ودعه يصبق على المذبح حيث تتأجج نارك ،

وفي جموحك الطفولي يتأرجح منصبك الثلاثي القوائم تكمن هزلية هذه المعارضة في أن الفنان الصارم راض في هذه الحالة عن الهراء الفاضح وبين ظهور مثل هذه المعارضات ان الديالكتيك الداخلي للحياة الاجتماعية قد قاد الآن نظرية الفن للفن الى حالة من السخف الكامل

ليس من الخير أن يكون الانسان وحيدا . وان « المجلدين » الحاليين في الفن لا يكتفون بما أبدعه سابقوهم بل على العكس ، ان النزوع الى ما هو جديد يكون مصدرا للتقدم في كثير من الاحيان ولكن ليس كل واحد قادرا على ايجاد ما هو جديد فعلا اثناء بحثه اذ يجب امتلاك القدرة والكفاءة في البحث عما هو جديد وان من يكون أعمى تجاه التعاليم الجديدة للحياة الاجتماعية ولن تكون لديه حقيقة أخرى سوى « اناه » فلن يجد في بحثه « عما هو جديد » سوى سخف وهراء جديد . ليس من الخير أن يكون الانسان وحيدا

وهكذا يتبين أن الفن للفن في ظل الظروف الاجتماعية الراهنة يقدم ثمارا ينقصها المذاق الطيب وان الفردية المتطرفة لعصر الانحطاط البرجوازي تغلق أمام الفنانين جميع منابع الالهام الحقيقي فهو يجعلهم عيانا كليا تجاه ما يجري في الحياة الاجتماعية ويدينهم بأنهم يثيرون ضوضاء غير مفيدة وذات معاناة شخصية خالية من المضمون واختلاقات خيالية سقيمة وبنتيجة هذا نحصل على شيء ، ليس فقط غير ذي علاقة على الإطلاق بالجمال ، بل وأيضا عبارة عن سخافات واضحة يمكن الدفاع عنها فقط بواسطة التشويه السفسطاني لنظرية المعرفة المثالية .

عند بوشكين يصفى « الشعب البارد والمتكبر » الى الشاعر المنشد « بصورة غير معقولة كنت قد ذكرت ان هذه المقابلة كانت ذات مغزى تاريخي بريشة بوشكين ولاجل فهمها يجب فقط الاخذ بالاعتبار ان تعبير البارد والمتكبر لم يكن ابدا مدرجا ضمن القاموس الحي للثقافة الروسي وقتذاك بل ان هذه النعوت توافق كثيرا اي ممثل لذلك السواد من الشعب الذي اهلك شاعرنا العظيم بفاوته ان الناس الذين ادرجوا ضمن هذا السواد كان باستطاعتهم ان يقولوا عن انفسهم ، ودون اية مبالغة مثلما يقوله سواد الشعب في قصيدة بوشكين

نحن خائري الهمة ، نحن ماكرون
نحن وقحون ، خبشاء ، جاحدون ،
نحن خسيان باردو القلوب ،
نحن مفترون ، عبيد ، حمقى ،
وتحتشد فينا الرذائل والعيوب

لقد رأى بوشكين انه من المضحك اعطاء دروس « جريئة » لهذا السواد من الشعب القليل الهمة فهو لما كان قد فهم شيئا منهم لقد كان على حق عندما اخذ يولي عنه بكبرياء وفي الوقت نفسه لم يكن على حق لانه لم يتول عنه بما فيه الكفاية وهذا من سوء حظ الادب الروسي ان نظرة الشعب ، وبشكل عام الفنان غير القادر على تخليص ذاته من العقلية البرجوازية ، هو الآن على النقيض مما نراه عند بوشكين فالآن لم يعد بالامكان اتهام « الشعب » بالبلاهة ، معاتبة (اتهام) ذاك الشعب الحقيقي الذي يصبح جزؤه التقدمي واعيا اكثر فأكثر بل يمكن لوم الفنانين الذين يصفون الى التذات النبيلة الصادرة عن الشعب ان هؤلاء الفنانين مذنبون ، في احسن الاحوال ، من حيث ان ساعاتهم قد تخلفت حوالي ثمانين عاما انهم يرفضون افضل طموحات عصرهم ، ويصورون انفسهم بسذاجة بأنهم مواصلو ذلك النضال ضد الميشفانية الذي كان قد خاضه الرومانتيكيون من قبل ان علماء الجمال الاوروبيين الغربيين وعلماء الجمال الروس عندنا يتحدثون عن ميشفانية الحركة البروليتارية الرائنة عن طيبة خاطر

هذا شيء مضحك كان ريشارد فاغنر قد اظهر منذ فترة بعيدة كيف ان تهمة الميشفانية الموجهة من امثال هؤلاء السادة الى حركة الطبقة العاملة التحررية لا اساس لها لقد رأى فاغنر بحق ان الحركة التحررية للطبقة العاملة ، في ظل النظرة الجديدة الى القضية هي عبارة عن النزوع لا الى الميشفانية بل إل تحرر من الميشفانية والانتقال الى الحياة الحرة ، الى « الانسانية الفنية » وهذا نزوع نحو الاستمتاع الكريم بالحياة والتي لن يكون الانسان بحاجة فيها الى بذل جهود خاصة للحصول على وسائل العيش وان الحصول على وسائل العيش بطريق بذل القوى الخاص هو الآن مصدر للمشاعر « الميشفانية » ان الاهتمام الدائب بوسائل العيش

قد « جعلت » الإنسان ضعيفا وذليلا وأحمقا وحولته الى كائن غير قادر لا على الحب ولا على الكراهية ، الى مواطن مستعد في كل لحظة للتضحية بآخر ذرة من ارادته الحرة فقط من أجل أن يكون اهتمامه وهمه أسهل أن حركة البروليتاريا التحررية تؤدي الى ازالة هذا القلق المذل والمفسد للإنسان وقد وجد فاغنر أن ازالته فقط وأن تحقيق طموحات البروليتاريا التحررية هي التي ستجعل كلمات يسوع حقيقة لا تهتموا بما سألون الح* فهو كان له الحق باضافة أن تحقيق ما أشير اليه فقط هو الذي سينزع عن كل تناقض بين علم الجمال والاخلاق الذي نلمسه عند انصار الفن للفن مثلا عند فلوير كل الاسر الجديدة التي يقوم عليها*
لقد اكتشف فلوير أن « الكتب الفاضلة مملة وكاذبة كان محقا ولكن فقط لان فضيلة المجتمع الراهن البرجوازية هي المملة والكاذبة فالفضيلة « القديمة لم تكن لا كاذبة ولا مملة في عيني فلوير بالذات وان كل ما يميزها عن الفضيلة البرجوازية هو أن الفردية البرجوازية كانت غريبة عليها لقد رأى شيرنيسكي - شيخماتوف الذي كان يشغل منصب وزير التربية في عهد نيقولاى الاول رأى أن مهمة الفن كامنة في تثبيت ذلك الاعتقاد الهام بالنسبة للحياة الاجتماعية والخاصة بحيث أن الجرم يلقى العقاب اللازم على الارض « أي في المجتمع الخاضع لوصاية شيرنيسكي - شيخماتوف وهذا كان ، بالطبع ، كذبا كبيرا وحقارة مملة ويعمل الفنانون بصورة فائقة وهم يولون عن مثل هذا الكذب والدناءة وعندما نقرأ عند فلوير أنه « لا شيء أكثر شاعرية من الرذيلة » (المصدر السابق ، الصفحة نفسها) (٦١) ، فاننا ندرك أن **المفزى الحقيقي** لهذه المقابلة هو مقابلة الفضيلة الدنيئة والمملة والكاذبة البرجوازيين من شاكلة شيرنيسكي شيخماتوف مع الرذيلة ولكن مع ازالة تلك الانظمة الاجتماعية الناشئة منها تلك الفضيلة الدنيئة والمملة والكاذبة ، تزول ايضا الحاجة **الاخلاقية** لاضفاء سمة الكمال على الرذيلة اكرر ، ان الفضيلة القديمة لم تظهر لفلوير على انها دنيئة ومملة وكاذبة وان كان قد استطاع ، نتيجة التدني الفظيع في مفاهيمه الاجتماعية والسياسية ، ومع احترامه لهذه الفضيلة ، ان يعجب بسلوك نيرون الذي كان يشكل انكارا وحشيا لها ففي المجتمع الاشتراكي يصبح التولع بالفن للفن مستحيلا من الناحية المنطقية بمقدار ما يزول فساد الاخلاق الاجتماعية الذي يعتبر الآن نتيجة حتمية لسعي الطبقة المسيطرة نحو الحفاظ على امتيازاتها يقول فلوير الفن هو نشدان مالا فائدة منه وليس من الصعب أن نجد في هذه الكلمات الفكرة الاساسية لقصيدة بوشكين سواد الشعب ولكن التولع بهذه الفكرة يعني فقط انتفاضة الفنان

* الفن والورد ، فاغنر ، المختارات المجلد ٣ لا يبريغ ١٨٧٢ ، الصفحة ٤٠ - ٤١ (٦٠) .

** فلوير مذكرات ، الصفحة

على النفعية الضيقة لطبقة مهيمنة أو فئة ومع ازالة الطبقات تزول أيضا هذه النفعية الضيقة القريبة جدا من **الجشع** ولا جامع يجمع الجشع مع علم الجمال ان الحكم على الذوق يتطلب دوما غياب اعتبارات النفع الشخصية عند الفرد الذي ينطق به ولكن النفع **الشخصية** شيء ، والنفع (المصلحة الاجتماعية شيء آخر وان الطموح عند الانسان لكي يكون نافعا للمجتمع ، هذا الطموح الكامن في اساس الفضيلة القديمة ، هو مصدر للتفاني وانه لمن السهل جدا ان يصبح العمل المتفاني ، وهذا ما يدل عليه تاريخ الفن ، موضوعا للتصوير الجمالي ويكفي تذكر اغاني الشعوب البدائية ، او لكي لا نذهب ابعد ، تذكر النسب التذكاري لهارموديوس واريستوجيتون في اثينا (١٢)

كان المفكرون القدماء ، مثلا افلاطون وارسطو ، يفهمون جيدا كيف يذل الانسان عندما تنحصر جهوده وقواه كلها في الاهتمام بالعيش . ويدرك هذه النقطة ايديولوجيو البرجوازية المعاصرون ايضا فهم ايضا يرون انه من الضروري نزع العبء المهيمن للصعوبات الاقتصادية الدائمة عن كاهل الانسان انهم يرون حل المسألة مثلما رآه المفكرون القدماء استعباد المنتجين من قبل حفنة غير كبيرة من الصفوة المحظوظة القريبة الى حد ما من المثل الاعلى « الرجل المتفوق » ولكن اذا كان هذا الحل محافظا في عصر افلاطون وارسطو فهو في الوقت الحاضر رجعي للغاية واذا كان اليونانيون - مالكو العبيد المحافظون ، معاصرو افلاطون قد استطاعوا الاعتماد على فكرة انهم سيتمكنون من الاحتفاظ بالهيمنة استنادا الى شجاعتهم الخاصة ، فان الدعاة الحاليين لاستعباد الجماهير الشعبية ينظرون نظرة الشك الى بسالة المستغلين من الوسط البرجوازي لذا فهم يحلمون بظهور انسان متفوق عبقرى على رأس الدولة بحيث سيتمكن ، بقوة ارادته الحديدية ، من تثبيت البناء المتأرجح للسيطرة الطبقيّة ان ممثلي الفن الانحطاطي الذين ليست غريسة عنهم المصالح السياسية غالبا ما يظهرون كمعجبين متحمسين بنابليون الاول

واذا كان رينان بحاجة الى حكومة قوية بإمكانها اجبار الريفين الطبيين على العمل عوضا عنه بينما هو يستسلم للتأملات ، فان علماء الجمال الحاليين بحاجة ماسة الى ذلك النظام الاجتماعي الذي بإمكانه اجبار البروليتاريا على العمل في الوقت الذي يستسلمون فيه هم للمتعة العذبة مثل رسم وتلوين المكعبات والاشكال الهندسية الاخرى . وان مثل أولئك الناس غير القادرين عضويا على القيام بأي عمل جدي ، ينظرون نظرة السخط المخلص للغاية الى فكرة تحقيق نظام اجتماعي لن يكون فيه عاطلون اطلاقا

عندما تعيش مع الذئاب يجب ان تعوي معهم ان علماء الجمال المعاصرين الذين يحاربون الميشانية بالاقوال نراهم ، هم انفسهم ، يسجدون لبرج الثور الذهبي بصورة ليست أسوأ من سجود الميشاني العادي جدا يقول موكلير : « يعتقدون انه

ثمة حركة في مجال الفن وفي الواقع ثمة حركة في بورصة اللوحات التي تجري فيها المضاربات حول الاعمال الرائعة التي لم تنشر كذلك » (المصدر السابق ، الصفحة ٣١٩ - ٣٢٠) واضيف بصورة عابرة ان هذه المضاربة يعود سببها الى ذاك الرخص المحموم وراء « الجديد » الذي يستسلم له معظم الفنانين الحاليين فالناس يطمحون دوما الى « ما هو جديد » لان ما هو قديم لا يلبي احتياجاتهم وان العديد جدا من الفنانين المعاصرين لا يقتنعون بالقديم ولا بالاكثفاء به لسبب واحد فقط هو ان الجمهور لا يزال يتمسك بالقديم وهذا يجعل عبقريتهم الخاصة « غير منشورة » . والذي يدفعهم الى الانتفاضة ضد القديم ليس الحب لفكرة جديدة بل هو الحب الذي يكونه لتلك « الحقيقة الوحيدة » لتلك « الانا الحبيبة » ولكن مثل هذا الحب لا يلهم الفنان بل فقط يستميله للنظر من الناحية النفعية حتى الى « معبود يلفدير ويواصل موكلير كلامه » ان مسألة النقود تمتزج بمسألة الفن بقوة هائلة بحيث يشعر النقد الفني كما لو كان قد حوصر بشدة ان افضل النقاد لا يمكنهم التعبير عما يفكرون به ، ويفصح آخرون فقط عما يرونه مناسبا في حالة معينة نظرا لانه وكما هو معروف يجب على الانسان ان يعيش كتاباته انني لا اقول بأنه يجب الانزعاج من هذا ولكن هذا لا يمنعنا من ان ندرك صعوبة القضية (المصدر السابق ، الصفحة ٣٢١)

نحن نرى ان « الفن لاجل الفن قد تحول الى فن لاجل المال » . ان القضية التي تثير موكلير تنحصر في تحديد السبب الذي حدث هذا من اجله وليس من الصعب تحديده كان ثمة زمان ، مثلا العصور الوسطى ، عندما كان يجري للتبادل بفائض الانتاج فقط كان ثمة ايضا زمان آخر عندما كانت كل المنتجات ، وكل منتجات الصناعة ، وليس فقط الفائض ، تنتقل الى نطاق التجارة وحيث كان الانتاج تابعا كليا للتبادل

واخيرا اتى زمن أصبح فيه مادة للتبادل والمساومة كل ما كان الناس يرونه غير قابل لكل هذا . ففي هذا الزمن أصبح بالامكان المتاجرة بتلك الاشياء التي كانت سابقا تنقل ولا تعرض للتبادل ، تهدى ولا تباع ، تكتسب ولا تشتري الفضيحة والحب والاعتقاد والمعرفة والضمير لقد أصبح كل شيء خاضعا للتجارة اخيرا انه زمن الفساد العام ، زمن المأجورية والبيع الشامل او ، حسب تعبير لغة الاقتصاد السياسي ، الزمن الذي أصبح فيه كل شيء ، ماديا كان او معنويا ، قيمة قابلة للبيع وللعرض في السوق بغية تقدير القيمة الفعلية* هل يمكن الاستغراب من أن يصبح الفن أيضا سلعة للبيع في زمن المتاجرة الشاملة ؟

* كارل ماركس بؤس الفلسفة الصفحة ٣ - ٤

لا يريد موكير ان يقول هل يجب الامتناع من هذا ؟ وليست لدي ايضا الرغبة بتقويم هذه الظاهرة من الزاوية الاخلاقية انني اسعى ، حسب التعبير المعروف ، الا ابكي او اضحك بل ان افهم انا لا اقول انه يجب على الفنانين المعاصرين ان يستوحوا امانى البروليتاريا التحررية كلا فاذا كان على شجرة التفاح ان تحمل تفاحا وشجرة الاجاص اجاصا فعند ذاك يجب على الفنانين المناصرين للبرجوازية ان يقفوا ضد الاماني المشار اليها **ان الفن زمن الانحطاط يجب ان يكون منحطا** هذا حتمي تماما وكان من العبث ان نمتنع من هذا ولكن كان البيان الشيوعي محقا عندما قال في تلك الفترات عندما يقترب نضال الطبقات من النقطة الحاسمة تصل عملية التفسخ في وسط الطبقة المسيطرة وضمن المجتمع القديم بأسره تلك الدرجة القوية بحيث ان جزءا صغيرا من الطبقة المسيطرة يفصل عنها وينضم الى الطبقة الثورية حاملة راية المستقبل ومثلما انضم جزء من النبلاء الى البرجوازية في الماضي ينتقل جزء من البرجوازية الآن الى البروليتاريا ، وبالذات البرجوازيون - الايديولوجيون الذين ارتفعوا الى مستوى التفهم النظري لمجموع مسار الحركة التاريخية (١٤)

نجد القليل جدا من الفنانين في صفوف البرجوازيين - الايديولوجيين المنتقلين الى جانب البروليتاريا وهذا يعود ، على الأرجح ، الى أنه يمكن الارتفاع الى مستوى التفهم النظري لمجمل الحركة التاريخية فقط بالنسبة لأولئك الذين يفكرون ، بينما الفنانون المعاصرون يختلفون مثلا عن سادة عصر النهضة العظام ، فهم يعملون فكرهم قليلا جدا*

ولكن مهما كان الوضع فانه يمكن القول بثقة ان كل موهبة فنية تستطيع ان تزيد قوتها فيما اذا كانت متشربة بأفكار عصرنا التحررية العظمى يجب فقط أن تنفذ هذه الافكار الى لحمه ودمه وأن يعبر عنها كفنان** . وينبغي ايضا أن يحسن تقويم مدرسة الحدائة الفنية عند ايديولوجيي البرجوازية الحاليين ان الطبقة

* نحن نتناول هنا مسألة النقص في الثقافة العامة التي تنسحب على اكثرية الفنانين الشباب وسوف تكتشفون في ظل الاختلاط الشخصي معهم بأنهم جهلة بشكل عام عاجزون او لا مبالون تجاه التناقضات الفكرية والاحكام الدراماتيكية المعاصرة انهم يعملون بجهد جهيد وبعيدا عن أية اضطرابات اجتماعية مدركة ، انهم في حالة من الانطواء ضمن قضايا تقنية تمس في معظمها الجانب الخارجي المادي من التصوير أكثر مما تمس الغزى العام والتأثير العقلي حول التصوير المعاصر الفتى الصفحة ١٤ - ١٥ باريس ١٩١٢

** انني أشير هنا وبكل سرور ، الى فلوير فهو قد كتب الى جورج صاند انني أرى ان الشكل والجوهر ماهيتان لا يمكن لاحدهما أن توجد دون الاخرى (المراسلات ، السلسلة الرابعة ، الصفحة ٢٥٢ وليس فنانا ذاك الذي يعتبر أنه من الممكن التضحية بالشكل « لاجل الفكرة حتى ولو كان فنانا فيما مضى .

المسيطرة الآن هي في وضع أصبح فيه السير الى امام انما يعني بالنسبة لها الانحدار. وان جميع مفكرها يشاطرونها هذا الرأي وان المجلين منهم هم بالذات اولئك الذين انحطوا عن مستوى كل من سبقهم

عندما عبرت عن النظرات المطروحة هنا تقدم السيد لوناتشارسكي ببعض الاعتراضات ضدي ، وانني سأتناول اهمها الآن

اولا استغرب من انني كما لو كنت اعترف بوجود مقياس مطلق للجمال انه لا وجود لمثل هذا المقياس كل شيء يجري ، كل شيء يتغير وتتغير ايضا مفاهيم الناس عن الجمال لذا ليست لدينا الامكانية للبرهنة على ان الفن المعاصر يعاني في الواقع من أزمة قبح

غير انني اعترضت واعترض على انه لا وجود ، برايي ، لمقياس مطلق للجمال كما انه يستحيل وجوده ان مفاهيم الناس حول الجمال تتغير ، بلاشك ، في مسار العملية التاريخية ولكن اذا لم يكن هناك مقياس مطلق للجمال ، واذا كانت جميع مقاييسه نسبيه فهذا لا يعني بعد اننا نفتقد لاية امكانية موضوعية للحكم حول ما اذا كان المعنى الفني المقصود جيدا ام لا لنفترض ان الفنان يريد تصوير امرأة ذي رداء ازرق فاذا كان ما يصوره على لوحته سيثبه في الواقع تلك المرأة فاننا سنقول بانه قد تمكن من ابداع لوحة جيدة واذا راينا عوضا عن المرأة ذات الرداء الازرق عدة اشكال هندسية ، زرقاء في بعض الاماكن ، فاننا سنقول بأنه قد رسم حسب هواه ورسم كل شيء فيما عدا اللوحة الجيدة كلما كان التنفيذ متطابقا مع المعنى بصورة أكثر ، او لكي نستخدم تعبيرا عاما أكثر ، كلما كان الشكل في المؤلف الفني متطابقا مع فكرته يكون هذا المؤلف ناجحا أكثر هذا هو المقياس الموضوعي

ولهذا السبب بالذات يحق لنا التأكيد على ان رسومات ليوناردو دافينتشى مثلا افضل من رسومات فيمستوكولوس الصغير الذي يلطخ الورقة لاجل المتعة الخاصة (٦٥) عندما رسم ليوناردو دافينتشى « مثلا العجوز ذو اللحية نرى أن الذي يظهر امامنا اثناء رؤية الرسمة عجوز بلحية فعلا لدرجة اننا نشعر وكأننا امام عجوز حي وعندما يرسم فيمستوكولوس مثل هذا العجوز فاننا سنقول افضل فيما اذا وقعنا ، تلافيا لسوء التفاهم هذا عجوز ذو لحية وليس شيئا آخر ان السيد لوناتشارسكي بتأكيد على انه يستحيل وجود مقياس موضوعي للجمال انما يرتكب ذاك الاثم الذي كان قد ارتكبه العديد من المفكرين البرجوازيين ومن ضمنهم التكعيبون انه اثم الذاتية المتطرفة . وانه من غير المفهوم بالنسبة لي اطلاقا كيف يمكن ارتكاب هذا الاثم من قبل انسان يعتبر نفسه ماركسيا

يجب اضافة ان مصطلح « الجمال » قد استخدمته هنا بالمعنى الواسع للغاية

ان رسم عجوز بلحية بصورة رائعة لا يعني رسم الجمال اي رسم عجوز جميل ان نطاق الفن اوسع بكثير من نطاق « الجمال » ولكن في كل الاحوال يمكن استخدام

المقياس الذي ذكرته مطابقة الشكل مع الفكرة أكد السيد لوناتشارسكي (فيما اذا كنت قد فهمته بصورة صحيحة) أن الشكل يمكنه أن يتطابق كذلك وبصورة كلية مع فكرة خاطئة غير أنه لا يمكنني الموافقة على هذا لتتذكر مسرحية دي كيوريل « وجبة الاسد » يكمن في أساس هذه المسرحية ، كما نعرف ، تلك الفكرة الخاطئة حول أن رب العمل يتعامل مع عماله مثلما يتعامل الاسد مع بنات آوى التي تقتات مما يتبقى من مائدة الملك ويتساءل المرء هل كان باستطاعة دي كيوريل التعبير بصورة صادقة في مسرحيته عن هذه الفكرة الخاطئة ؟ كلا ان هذه الفكرة خاطئة لانها تتناقض مع العلاقات الفعلية بين رب العمل وعماله وان تصويرها في مؤلف فني إنما يعني تشويه الواقع وعندما يشوه المؤلف الفني الواقع فهذا يعني انه فاشل ولهذا السبب بالذات ان « وجبة الاسد » أدنى بكثير من موهبة دي كيوريل ، مثلما هو للسبب ذاته تبدو مسرحية « عند أبواب الملوك » أدنى بكثير من موهبة غامسون

ثانيا ، يلومني السيد لونا تشارسكي لموضوعتي المفرطة في العرض فهو ، على ما يظهر ، قد وافق على أن شجرة التفاح يجب أن تحمل تفاحا ، وشجرة الاجاص أجاصا ولكنه لاحظ أنه يوجد من بين الفنانين المشايخين للنظرة البرجوازية فنانون مترددون وأنه يجب اقناع هؤلاء المترددين وليس تركهم للقوة المعنوية للتأثيرات البرجوازية

انني اصرح بأن هذا اللوم مفهوم بنسبة اقل من اللوم الاول لقد قلت في « تقريرى الموجز » واطهرت أن الفن المعاصر يتهاوى* لا يمكن لأي انسان يحب الفن باخلاص أن يقف موقف اللامبالاة تجاه سبب هذه الظاهرة وأنا قد أشرت ، في هذا الصدد الى ذاك الطرف الذي تتمسك به اكثريه الفنانين الحاليين بوجهة النظر البرجوازية بحيث تظل بعيدة عنهم كليا أفكار

* أخشى أن يبرز هنا أيضا سوء تفاهم ان كلمة « يتهاوى » تعني عندي العملية الكلية وليس المقصود ظاهرة واحدة وهذه العملية لم تنته بعد كليا مثلما لم تنته بعد العملية الاجتماعية لسقوط النظام البرجوازي لذا كان من المستغرب التفكير بأن المفكرين البرجوازيين المعاصرين قد أصبحوا غير قادرين اطلاقا على تقديم مؤلفات فنية فذة

ان مثل هذه المؤلفات واردة بالطبع الآن أيضا غير أن فرص ظهورها يتناقض بصورة مروعة عدا عن هذا ، تحمل حتى هذه المؤلفات الفذة بالذات طابع عصر الانحطاط لتأخذ مثلا الثلاثي الروسي المذكور اعلاه اذا كان السيد فيلوسوف يفتقد الى الموهبة في كل المجالات فان السيد هيببوس يملك موهبة فنية بعض الشيء بينما السيد ميريجكوفسكي فنان موهوب جدا غير أنه من السهل رؤية أن روايته الاخيرة مثلا (اسكندر الاول) قد أفسدها هوسه الديني بصورة لا يمكن اصلاحها وليس هذا الهوس بدوره سوى ظاهرة كان يتسم بها عصر الانحطاط ففي تلك العصور لا يمكن حتى لاصحاب المواهب الكبيرة أن يقدموا ما يمكنهم تقديمه في ظل ظروف اجتماعية أكثر ملامة .

عصرنا التحررية ويتساءل المرء كيف يمكن لهذا التوجيه أن يؤثر في المترددين ؟ إذا كان مقنعا فعليه أن يوقظ المترددين للانتقال الى وجهة نظر البروليتاريا وهذا كل ما يمكن المطالبة به من التقرير الملخص والمكرس لدراسة مسألة الفن وليس لعرض مبدىء الاشتراكية والدفاع عنها

واخيرا ، ولكن ليس اقل أهمية يجد السيد تشارسكي الذي يرى انه من المستحيل البرهنة على انحطاط الفن البرجوازي ، يجد انه كان من الممكن أن أتصرف بصورة عقلانية فيما لو عارضت المثل البرجوازية بنظام متماسك من المفاهيم المناقضة لها (هكذا عبر عن رايه حسبما أذكر) وهو قد ذكر للقراء أن مثل هذا النظام سيتم وضعه مع الزمن ان مثل هذا الاعتراض يفوق فهمي بصورة كلية وإذا كان هذا النظام سيثبت وضعه فمن الواضح انه غير موجود بعد وإذا كان غير موجود فكيف كان باستطاعتي مجابهة النظرات البرجوازية به ؟ فما هو هذا النظام المتماسك من المفاهيم ؟ ان الاشتراكية العلمية المعاصرة تمثل بلاشك نظرية متماسكة كليا وهي تملك تلك الميزة والافضلية بحيث انها موجودة فعلا ولكنني كما قلت ، كان من الغريب جدا فيما لو أصبحت في موضوع « الفن والحياة الاجتماعية » أعرض تعاليم الاشتراكية العلمية المعاصرة مثلا نظرية القيمة الزائدة من الجيد فقط انه يظهر في وقته وفي مكانه

بيد انه من الممكن أن يكون السيد لوناتشارسكي قد قصد بالنظام المتماسك من المفاهيم تلك الاعتبارات والتصورات حول الثقافة البروليتارية والتي كان قد نشرها في الصحافة منذ فترة غير بعيدة زميله في الفكر السيد بوغدانوف وفي مثل هذه الحالة كان اعتراضه الاخير ينحصر في انه لو كنت قد تهيأت وأعددت نفسي أكثر فيما لو تعلمت على السيد بوغدانوف

شكرا للنصيحة غير أنني لا اعتزم الاخذ بها وانني أتوجه الى كل من اهتم بكراس السيد بوغدانوف « حول الثقافة البروليتارية » وبسبب انعدام الخبرة لديهم وأذكركم أن هذا الكراس كان قد تعرض للسخرية بصورة ناجحة وكافية في مجلة « العالم المعاصر » من قبل زميل الفكر ومقرب من السيد لوناتشارسكي هو السيد الكسندر (٦٦)

حزير زه.ه.ه.ه.

حواشي

غليب اوسبينسكي

كتبت هذه المقالة عام ١٨٨٨ ونشرت في اول كتاب من المجموعة الادبية - السياسية الاشتراكي الديمقراطي والصادرة في جنيف من قبل جماعة « تحرير العمل »

- ١ - الاعراف مجموعة من القواعد والاصول التي لا تضعها هيئات السلطة الحكومية بل تتكون خلال فترة طويلة من الزمن في وسط اجتماعي معين
- ٢ - التعبير مأخوذ من مجموعة قصائد ج . هائنيه « الى لازار » ترجمها م ميخائيلوف
- ٣ - المقصود هنا كتاب « تاريخ الانظمة الاجتماعية منذ القدم وحتى ايامنا هذه » لمؤلفه د ف شيفولوف والصادر في بطرسبورغ عام ١٨٧٠ المجلد ١ ، الدراسة النقدية للتعاليم الاجتماعية لافلاطون وت مور وكامبانيلا (وغيرهم) المجلد ٢ والدراسة النقدية لتعاليم فوريه وكابيه ول بلان الاجتماعية
- ٤ - عبر مارلينسكي عن هذه الفكرة في مقالته « حول رواية ن بوليفوي » قسم في ظل الضريح الرباني ، المؤلفات في مجلدين ، المجلد الثاني ، دار نشر الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ١٩٠٦ ، الصفحة ٤٠٦)
- ٥ - عبر بليخانوف في كتابه « حول مسألة تطور النظرات الاحادية (وحدانية الكون) الى التاريخ » عن فكرة ان موهبة الفنان ضرورية لادراك عملية أقلمة سيكولوجية الطبقات المختلفة مع الاقتصاد الاجتماعي وأورد اسم بلزاك كمثال على مثل هذا الفنان (انظر ، الطبعة الحالية ، المجلد ١ ، الصفحة ٦٨٤) وقد سجل ملاحظة خاصة عندما كتب بعض الاضافات الى الكتاب فقال يمكن

وضع اوسبينسكي وبجراة الى جانب بلزك في هذا المجال . « سلطة الارض »
من تأليفه راجع مقالتي اوسبينسكي في مجموعة « الاشتراكي الديمقراطي »
(التراث الادبي لبليخانوف ، المجموعة ٤ ، دار النشر الاجتماعية-
والاقتصادية ، ١٩٣٧ ، الصفحة ٢٢٤)

٦ - حاشية من مجموعته « خلال عشرين عاما »

٧ - مجموعة « خلال عشرين عاما » وكان المقطع التالي محذوفا كله

٨ - راجع هيجل ، فلسفة التاريخ ، المجلد ٨ ، موسكو - ليننغراد ١٩٣٥ ،
الصفحة ٧٦ وما يليها

٩ - مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية للاقتصادي الروسي الشهير
ن ي زيبير (١٨٤٤ - ١٨٨٨) وهو من اوائل ناشري تعاليم ماركس
الاقتصادية في روسيا وقد حظيت هذه المقالات في حينها على أهمية كبرى ،
ولها هذه القيمة ايضا في العلوم الحديثة بما يتعلق بالدراسات الاقتصادية
للمجتمع البدائي ظهر الكتاب عام ١٨٨٣ ، والطبعة الثانية المنقحة في ١٨٩٩
والطبعة الاخيرة في موسكو عام ١٩٣٧ مع مقدمة وضعها ب ي كوشنير
وقد احتفظ بموجز لكتاب زيبير كان قد أعده بليخانوف راجع التراث
الادبي لبليخانوف ، المجموعة ١ ، الصفحة ١٥٣ - ١٥٤)

١٠ - بالرغم من أن اوسبينسكي كان ، من حيث نظراته ، بعيدا عن الماركسية ،
كما أنه لم يستطع حتى أواخر حياته ، التخلص نهائيا من الايدولوجية
الشعبية ، فقد وجه اهتماما كبيرا لآعمال ماركس الاقتصادية التي كانت
معروفة بالنسبة له حول تطور روسيا الاقتصادي وهكذا تحظى بأهمية
كبرى المواد المتعلقة بنظرة اوسبينسكي نحو رسالة كارل ماركس الى هيئة
تحرير « المذكرات الوطنية » (راجع كتاب ماركس وانجلز ، رسائل مختارة ،
دار النشر السياسية ، ١٩٥٣ ، الصفحة ٣١٣ - ٣١٦) والتي اطلع
اوسبينسكي عليها بعد إعادة طبعها « النشرة الحقوقية » (١٨٨٨ ، الكتاب
١٠) ان رأي ماركس حول أن روسيا لو كانت قد استمرت في ذاك الطريق
الذي سارت فيه منذ عام ١٨٦١ فانها لن تتفادى الرأسمالية ، ان هذا
الرأي بالذات قد ترك انطباعا هائلا لدى اوسبينسكي فهو قد اعتبر هذه
الكلمات « عظيمة وبسيطة » (في رسالة الى سوبوليوفسكي) ، وهتف
قائلا لقد أثرت هذه الرسالة في تأثيرا بالغا » (اوسبينسكي المؤلفات
الكاملة ، المجلد ١٤ ، دار نشر اكااديمية العلوم السوفيتية ، موسكو ١٩٥٤ ،
الصفحة ١٩٧ - ١٩٨) من المعروف أن هذا ماركس فهو ليس ليف-
تولستوي ولا فيشنينغرادسكي ولا كاتكوف » وقد قوم اوسبينسكي
استنتاجات ماركس بصورة صادقة وعادلة كليا عندما اعتبرها بمثابة اصدار
الحكم على الاتجاه الشعبي فهذا حكم بالاعدام « !

- ١١ - خلال عشرين عاما « - وقد سبق هذه المجموعة الكلمات المحذوفة » فهو يتذكر شيئا واحدا
- ١٢ - فقرة مقتبسة من ظروف مخففة من مجموعة مقالات الفلاح والعمل الفلاحي راجع اوسبينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٧ الصفحة ٦٠ - ٦١)
- ١٣ - خلال عشرين عاما « محذوفة الجملة التالية « - البكاء على ان الحكومة تضطهد الشعب وتدمره
- ١٤ - اوسبينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ الكتاب ٢ ، دار نشر اكااديمية العلوم السوفيتية موسكو ١٩٥٤ الصفحة ١٩٣ - ١٩٤
- ١٥ - ماركس رأس المال ، المجلد ١ موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٠٧
- ١٦ - انكيلكارد من القرية ، الصفحة ٣٩
- ١٧ - تقرير مجهول المؤلف لقصة كارونين من الاسفل الى الاعلى منشور في مجلة الفكر الروسي ١٨٨٦ الكتاب ٨ القسم البيولوجرافي ، الصفحة ١١٩ - ١٢٤ يشرح المؤلف المجهول الاسم مضمون القضية بالتفصيل ومن ثم يقيمها كما يلي
- حسب قصة السيد كارونين ينتج معنا ان القرية عش مظلم من الجهالة والفقر المدقع وما ان يظهر رجل فذ حتى يفادر القرية الى المدينة ونستنتج من القصة انه يوجد في المدينة نور وحياة وسعادة لسائر الناس كل هذا هراء كامل ليست هكذا القرية وليست هكذا المدينة وكل ما في الامر - الحقيقة الوحيدة هي
- كآبة ميخائيلو ميخائيلو يشعر بالحنين لقريته وللارض وضعه جيد في المدينة وقد رأى عقله النور وان روحه تندفع الى هناك حيث يوجد مكان طبيعي وشرعي في الطبيعة وهنا بالذات برزت تلك الحقيقة الواقعية دون وعي من جانب المؤلف نفسه لا يمكن للانسان الذي رأى النور ان ينجذب نحو الظلمة « كلا ! ان مثل هذا الانسان يندفع عن حياة المدينة الضاغطة في اتجاه الحقول الفسيحة ، الى الارض الام من ظلام العمل الى النور
- ١٨ - العبارة التالية والمقطع التالي محذوف في مجموعة « خلال عشرين عاما »
- ١٩ - فقرة من مشروع برنامج الاشتراكيين الديمقراطيين الثاني (راجع ، الطبعة الحديثة ، المجلد ١ ، الصفحة ٣٨٠)
- ٢٠ - من مقدمة لاسال للأساسة « فرانس فون زيكنينغين ، المأساة التاريخية ، ترجمة آ و س كريل ، دار النشر الاجتماعي والاقتصادي ١٩٠٧ ، الصفحة ٧ - ٨) .

- ٢١ - هذا المقطع محذوف في مجموعة « خلال عشرين عاما
 ٢٢ - كتب عمال تبايسي الى اوسبينسكي وانت ياكاتينا المحبوب انك
 تساعدنا بكلمتك المؤثرة للدفاع نحو النور وان الحب الذي نكنه لك
 سيكون هو الهبة المقدمة لك لقاء طبيتك وحبك للشعب نتمنى لك العيش
 بسعادة حتى يحل الزمن المضيء ، العيد الساطع للعمال المنهكين (غليب
 اوسبينسكي مواد ودراسات ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ،
 موسكو - لينينغراد ، ١٩٣٨ ، الصفحة ٣٦٦ - ٣٧٠)
 ٢٣ - غليب اوسبينسكي ، المؤلفات الفلسفية الكاملة ، المجلد ١٠ ، الكتاب ٢ ،
 الصفحة ٣٤١
 ٢٤ - في مجموعة « خلال عشرين عاما لن يتشاءبوا اثناء الحديث الذي
 يتناول الحياة الاجتماعية ويلي ذلك النص الذي ينتهي بالكلمات
 يخضعون لتأثير الوسط العمالي الثوري » في مجموعة خلال عشرين
 عاما وهذا النص محذوف

س . كارونين

- ظهرت هذه المقالة للمرة الاولى في الكتاب الاول من الاستعراض الادبي
 والسياسي الفصلي الاشتراكي الديمقراطي لعام ١٨٩٠ بعنوان
 الشعبون الثريون عندنا » وعندما صدرت هذه المجلة (من قبل جماعة
 تحرير العمل) كتب انجلس رسالة الى زاسوليتش بتاريخ ٣ نيسان ١٨٩٠
 ذكر فيها لقد استمتعت بمقالتكم وبمقالات بليخانوف تراث
 بليخانوف الادبي (المجموعة ٨ ، الصفحة ٢٥١
 ١ - يعني بليخانوف بصورة رئيسية تلك الآراء حول مقالات اوسبينسكي من
 يوميات قروي وهي قد طبعت في اعوام ١٨٧٧ - ١٨٨٠ في المذكرات
 الوطنية واثارت عاصفة من السخط في هيئات الفكر الشعبي وكانت
 الصحيفة الليبرالية الشعبية الاسبوعية « الاسبوع » قد نشرت تقييما سلبيا
 للمقالات (راجع المجلد الخامس من المؤلفات الكاملة لاوسبينسكي ، موسكو ،
 ١٩٤٠ الصفحة ٤٢٥ - ٤٦٨
 لقد اجاب اوسبينسكي على هذه الحملات فاستهزا بالمثل السنتمنتالية
 للحياة الشعبية التي رسمتها « الاسبوع »
 ٢ - ومن نماذج مثل هذه الحملات على كارونين تلك المقالة المغفلة في مجلة
 الفكر الروسي ، ١٨٨٦ ، الكتاب ٨ ، القسم ٣ ، الصفحة ١١٩ - ١٢٤ .
 راجع في المجلد المذكور الملاحظة رقم ١ للصفحة ٨٩ .

- ٣ - في مجموعة « خلال عشرين عاما » « في ظل الغاء قانون الرق جرى تقسيم المستنقعات
- ٤ - خلال عشرين عاما » عوضاً عن هذه العبارة توجد العبارة التالية الآخرون - وقفوا على صلة وثيقة مع مثله الاجتماعية
- ٥ - كلمات من مقدمة الثلاثية « فالينشتين (راجع شيلر ، المؤلفات في ثمانية مجلدات المجلد ٤ ، الاكاديمية ، ١٩٣٦ ، الصفحة ٦)
- ٦ - يقصدون كلمات ميغيستوفيل « ستصبح الحكمة متهورة والخير شرا » (راجع جوته ، فاوست ، المشهد ٤ ، دار نشر ادب الاطفال ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ١١٠)
- ٧ - الكتاب المذكور هو المجلد الاول من المجلدات الثمانية ليانسين تاريخ الشعب الالمانى منذ نهاية العصور الوسطى (١٨٧٨ - ١٨٩٤
- ٨ - لقد تم تغيير واختصار النص التالي حتى نهاية الفصل الرابع في مجموعة خلال عشرين عاما وقد حذفت المناقشات حول دور الدولة الروسية في نهب الفلاحين وطبيعة « تحرير الفلاحين وهروب الفلاحين من الارض كما حذف المقطع الختامي حول دور « عمال المستنقعات الخ
- ٩ - من مدونات غيرتسين في القرية بتاريخ ١٢ شباط ١٨٤٤ المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٢ ، ١٩٥٤ ، الصفحة ٣٣٤)
- ١٠ - كلمات ماركس من المقدمة للطبعة الاولى من رأس المال (راجع كارل ماركس رأس المال ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٧ - ٨)
- ١١ - هذه العبارة محذوفة في مجموعة « خلال عشرين عاما
- ١٢ - بدايات أسطر قصيدة بوشكين
- ١٣ - في مجموعة « خلال عشرين عاما الاستنتاجات الهامة وان القصة التالية عن لقاء بليخانوف في عام ١٨٧٧ في برلين مع مجموعة تعاونية من الفلاحين الروس محذوفة في المجموعة
- ١٤ - العبارتان التاليتان في مجموعة « خلال عشرين عاما محذوفتان
- ١٥ - النص التالي حتى نهاية المقطع في مجموعة « خلال عشرين عاما » محذوفة
- ١٦ - الوداع ايتها الابلوموفية القديمة لقد ولى زمانك من مجموعة خلال عشرين عاما

نيقولاي نغوموف

- نشرت المقالة للمرة الاولى في عام ١٨٩٧ في مجلة « الكلمة الجديدة » (الكتاب ٨ ، ايار ، القسم ٢ ، الصفحة ٢١ - ٤١) بعنوان « مؤلفات نغوموف في مجلدين بطرسبورغ ١٨٩٧ وقد ادرج بليخانوف هذه المقالة عام ١٩٠٥ في مجموعة « خلال عشرين عاما باعتبارها المقالة الاولى من سلسلة « الشعبيون الثريون عندنا
- ٦ - مجموعة قصص نغوموف « القوة تكسر القشة حول حياة الفلاحين السيبيريين وقد صدرت عن أعضاء الحلقة البطرسبورغية للشعبيين الثوريين في عام ١٨٧٤ وتتضمن المجموعة اثناء الحمل و التاجر القروي و الانتخابات الفلاحية » و الحساب المشاعي و « القنفذ
- ٣ - ثمة عبارة في نص المجلة ١٨٩٦ لذا نحن نرى انه من المفيد تكريس مقالة خاصة للطبعة الجديدة لمؤلفات نغوموف ان مؤلفات نغوموف الصادرة عام ١٨٩٧ في جزاين والتي تحدث عنهما بليخانوف تضمنت تقريبا الاكثر قيمة واهمية مما ابدعه المؤلف نغوموف نفسه يقول هذا عمل حياتي كلها عدا عن هذا ، من المحتمل ان لا اكتب شيئا غيره ليس لانني فقدت القدرة على الكتابة بل لان الحياة قد سارت كثيرا الى الامام وتغيرت النزعات والاتجاهات (س كاجيفنيكوف ، نغوموف ، نوفوسيبيرسك ١٩٥٢ ، الصفحة ٨٦)
- ٣ - قصة « ياشنيك صدرت للمرة الاولى عام ١٨٧٩ في صحيفة « البرافدا الروسية العدد ١٠٠ - ١٠٢
- ٤ - تحليل قصة كارونين « من الاسفل الى الاعلى » راجع المجلد المشار اليه ، الصفحة ٨٠ - ٩٠ وكذلك في مقالة « س كارونين »

اكييم فولينسكي

« نقاد روس مقالات ادبية »

نشرت هذه المقالة للمرة الاولى في مجلة الكلمة الجديدة ١٨٩٧ ، الكتاب ٧ نيسان ، الصفحة ٦٣ - ٩٢ اعيد نشرها مع بعض التغييرات في مجموعة « خلال عشرين عاما (١٩٠٥ ، ١٩٠٦ ، ١٩٠٨) احتفظ في دار بليخانوف بكتيب بليخانوف (مذكرات) والمتضمن بعض الملاحظات حول كتاب فولينسكي نقاد روس مقالات ادبية

- ١ - فولينسكي نقاد روس ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٦ الصفحة ١١٩ - ١٢٠ توجد في مذكرات بليخانوف ملحوظة تعود الى هذا الموضع من كتاب فولينسكي تشدقات فولينسكي المزوقة عن حماس « بوشكين تشكل تقليدا اخرقا لما يقوله بيلينسكي عن الطبيعة الشعبية الروسية راجع بيلينسكي ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢١٧ - ٢١٨
- ٢ - اوتيشيتيلني و شفوخييف - شخصيتان من مؤلف غوغول اللاعبون المقامرون راجع غوغول ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ١٩٤٩ الصفحة ٧٠
- ٣ - أي تشيرنيشيفسكي
- ٤ - التشديد من بليخانوف
- ٥ - وضع بليخانوف ملاحظة حول هذا المكان فولينسكي لا يفهم اطلاقا ما يقوله بيلينسكي عن الذات غير المستقلة عند هيجل « (التراث الادبي لبليخانوف ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٧٥
- ٦ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الصفحة ٢٢
- ٧ - كلمات بليخانوف ضمن الاقواس
- ٨ - جاك فاثاليس بطل قصة د ديدرو التي تحمل الاسم نفسه
- ٩ - أي تشيرنيشيفسكي
- ١٠ - وفيما بعد يورد في نص المجلة مقطعا لا وجود له في الطبقات اللاحقة ان حملات ناقدنا المثالي على الصفارة تذكرنا بالحملات اللاهبة للذاتيين والشعبيين عندنا على النغمة « العديمة التهذيب » لبعض اعداء اتجاهي الذاتية والشعبية والمعانيات نفسها في البهلوانية والتهكم وفي النظرة غير الجدية على الآراء الجدية وعند قراءة الحملات على « الصفارة » كنا ننسى احيانا اننا نتعامل مع السيد فولينسكي الذي اصاب شخصيات الماضي وبدانا نشعر باننا نستمتع باحدى مقالات « الثروة الروسية ضد الانباع الحاليين العبيطين عندنا للمفكر الالماني الشهير « الثروة الروسية - مجلة أدبية وعلمية كانت تصدر في بطرسبورغ اعوام ١٨٨٠ - ١٩١٨ وفي التسعينات ترأس المجلة ن ك ميخائيلوفسكي الذي خاض صراعا مريرا ضد الماركسية والحركة الاشتراكية الديمقراطية الروسية
- ١١ - انظر هيجل المؤلفات المجلد ١٣ الصفحة ٣٩ المجلد ١٢ ، الصفحة ٢٢٥
- ١٢ - راجع د ي بيسارييف ، المؤلفات في اربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٥ الصفحة ٥٠

نظرات بيلينسكي الادبية

هذه المقالة لبليخانوف هي المقالة الثالثة من سلسلة « مصائر النقد الروسي » (انظر مقدمة المقالة « فولينسكي » الصفحة ٧٦١ - ٧٦٢) وكانت قد نشرت للمرة الاولى في مجلة « الكلمة الحديدية » ، ١٨٩٧ ، الكتاب الاول ، تشرين اول (القسم ٢) الصفحة ١ - ٢٤ والكتاب الثاني ، تشرين ثاني (القسم ٢) ، الصفحة ١ - ٢٣ باسم مستعار ن كامينسكي وقد احتفظ في ارشيف منزل بليخانوف بالنص غير الكامل والاصلي لمجموعة « خلال عشرين عاما » وبأقسام من بعض مقاطع المقالة ومقالة تحليلية لمؤلفات بيلينسكي وبيسارييف وخطة المقالة وأعمال أخرى وان قسما كبيرا من هذه المواد كان قد نشر في « التراث الادبي لبليخانوف » ، المجموعة ٦ ، موسكو ١٩٣٨ الصفحة ١٠٩ - ١١٥ و ١٤٦ - ١٧٤

لقد استخدم بليخانوف ، اثناء الاستشهاد بمؤلفات بيلينسكي طبعة بافلينكوف في اربعة مجلدات (دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٩٦) . وقد قورنت الاستشهادات المأخوذة عن بيلينسكي مع تلك الطبعة لتضمينها في المجلد الحالي وقد تم ادخال تعديلات في النص (ضمن أقواس) ان الفروقات غير الجوهرية مع المؤلفات الكاملة لأكاديمية العلوم السوفيتية ١٩٥٣ - ١٩٥٦ غير ملحوظة الا انه تذكر في الاستشهاد بكلمة « انظر

- ١ - باكونين
- ٢ - ي ي باناييف مذكرات ادبية ، دار النشر الحكومية ، ١٩٥٠ الصفحة ١٨٤ - ١٨٥ ٩
- ٣ - ن بيبين بيلينسكي حياته ومراسلاته ، المجلد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٧٦ الصفحة ٢٧٤
- ٤ - انظر ب ن بوليفوي تاريخ الادب الروسي في مقالات وسير حياة (٨٦٢ - ١٨٥٢) ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٧٢ ، الصفحة ٦٤٤
- ٥ - انظر ف ك بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٣ موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٥٥ - ٣٥٦
- ٦ - ف ك بيلينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤١٥
- ٧ - انظر ف ك بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٣ الصفحة ٤٣١ - ٤٣٢
- ٨ - من مقالة « المؤلفات الكاملة لفانفيزين - الطبعة الثانية يوري ميلوسلافسكي أو الروس في عام ١٦١٢ مؤلفات م زاغوسكين بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ موسكو ١٩٥٣ الصفحة ٥٥٦) .

- ٩ - يجري الحديث حول مقالة ريتشير « عن النقد الفلسفي للمؤلف الفني » ،
« المراقب الموسكوفي » ، ١٨٣٨ ، الجزء ١٧ ، أيار ، الكتاب ٢ ، حزيران ،
الكتاب ١ ٢
- ١٠ - من مقالة « الاحلام الادبية » (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١ ،
موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٠)
- ١١ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٥٦١
- ١٢ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ الصفحة ٥٦١
- ١٣ - المصدر السابق ، الصفحة ٥٦١ - ٥٦٢
- ١٤ - المصدر السابق ، الصفحة ٥٦٤
- ١٥ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٦٤
- ١٦ - هنا لدى بليخانوف اعادة فكرة بيلينسكي (المصدر السابق)
- ١٧ - المصدر السابق ، الصفحة ٥٦٥
- ١٨ - المصدر السابق
- ١٩ - من مقالة « تاريخ فرنسا الموجز ما قبل الثورة الفرنسية مؤلفات ميشليه
بروفسور في العلوم التاريخية » (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ،
الصفحة ٤٧١ - ٤٧٢)
- ٢٠ - في الطبقات السابقة كانت بصورة مخطئة « في الآراء »
- ٢١ - من مقالة « موضوعات الادب الروسي مؤلف نيقولا بوليفوي (انظر
ف ك بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٥٠٩)
- ٢٢ - من مقالة « تاريخ فرنسا الموجز (ف ك بيلينسكي ، المؤلفات
الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٤٦٩)
- ٢٣ - فقرة مقتبسة من « فلسفة التاريخ » لهيجل ويستشهد بها بليخانوف في
ترجمته (انظر هيجل ، المؤلفات ، المجلد ٨ ، موسكو - لينينغراد ، ١٩٣٥ ،
الصفحة ٤١٤)
- ٢٤ - من مقالة « تاريخ فرنسا الموجز (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ،
المجلد ٢ ، الصفحة ٤٧٠)
- ٢٥ - آ ن بيبين ، بيلينسكي ، حياته ومراسلاته ، المجلد ٢ ، دار نشر الكتب
الاجتماعية والاقتصادية ، عام ١٨٧٦ ، الصفحة ١٧١
- ٢٦ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٠٦
- ٢٧ - انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٦ موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة
٥٨٢ - ٥٨٣ ، وفيما بعد وحتى النهاية ليس الفقرة المقتبسة
- ٢٨ - المصدر السابق ، الصفحة ٥٨٤
- ٢٩ - المصدر السابق .

- ٣٠ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٨٤ - ٥٨٥
- ٣١ - من مقالة « آراء وملاحظات حول الادب الروسي بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٩ ، موسكو ١٩٥٥ (الصفحة ٤٥٣)
- ٣٢ - مقالة « حزن من الذكاء (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٨٠)
- ٣٣ - المصدر السابق الصفحة ٤٨١
- ٣٤ - من مقالة « الادب الروسي في عام ١٨٤١ انظر بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٥ موسكو ١٩٥٤ ، الصفحة ٥٦٣
- ٣٥ - الفقرتان مقتبستان من رسالة الى بوتكين بتاريخ ٤ تشرين اول ١٨٤٠
- ٣٦ - من مقالة « المسرح الروسي في بطرسبورغ (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٦٩٤)
- ٣٥ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣٠٩ - ٣١٠
- ٣٨ - من مقالة « مؤلفات ديرجافين (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٩١)
- ٣٩ - من مقالة « نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٧ (المجلد ١٠ ، الصفحة ٣١١)
- ٤٠ - بيلينسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٢٦
- ٤١ - من مقالة « نظرة على الادب الروسي ١٨٤٦ (انظر ، بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٧)
- ٤٣ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣١٢
- ٤٣ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣٠٩
- ٤٤ - المصدر السابق الكلمة المطبوعة ضمن قوسين كانت محذوفة في الطبعة السابقة
- ٤٥ - المصدر السابق ، الصفحة ٣١١
- ٤٦ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٤٥
- ٤٧ - س بوشكين ، المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات المجلد ٣ ، الصفحة ١٨٠
- ٤٨ - بوشكين المؤلفات الكاملة في عشرة مجلدات ، المجلد ١٠ ، موسكو - لينينغراد ، ١٩٤٩ ، الصفحة ١٩١
- ٤٩ - من قصيدة د دافيدوف « الاغنية العصرية ، المجموعة الشعرية الكاملة لينينغراد ، ١٩٣٣ ، الصفحة ١٣٤

- ٥٠ - في مخطط المقالة كانت مسجلة عند بليخانوف المثال عند جورج صاند على حساب الأزواج والمقدمة لـ « فاديت الصغيرة » (التراث الادبي لجورج بليخانوف « المجموعة ٦ ، الصفحة ١١٣) ففي المقدمة لقصة فاديت الصغيرة « كما هو في القصة نفسها والمكتوبة بعد ثورة ١٨٤٨ قد ظهرت الرغبة والسعي الذي تتميز به تلك الفترة من ابداع الكاتبة نحو المهادة المثالية مع الواقع
- ٥١ - بوشكين المؤلفات الكاملة في عشر مجلدات المجلد ٤ ، الصفحة ٢٢٤
- ٥٢ - من المقالة التاسعة عن بوشكين انظر بيلينسكي المؤلفات الكاملة المجلد ٧ الصفحة ٥٠١
- ٥٣ - من المقالة الحادية عشرة عن بوشكين (انظر المصدر السابق ، الصفحة ٥٣٧ - ٥٣٨
- ٥٤ - المصدر السابق الصفحة ٥٤٠ - ٥٤١
- ٥٥ - من المقالة الثامنة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحة ٤٥٤)
- ٥٦ - قدم بليخانوف تحليلا لمؤلف تشيرنيشيفسكي هذا في مقالة « نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية ومن ثم نلاحظ في مقالة المجلة « ليس اكثر وأفظع اقلاقا للسيد فولينسكي من روحها المادية الكلمة الجديدة ، ١٨٩٧ ، العدد ٢ (تشرين ثاني) ، القسم ٢ ، الصفحة ١٦
- ٥٧ - انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥٨٥
- ٥٨ - من المقالة العاشرة عن بوشكين (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحة ٥٢٧ - ٥٢٨)
- ٥٩ - انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٨٠
- ٦٠ - من المقالة التاسعة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، الصفحة ٥٠٢)

نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية

مقالة « نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية هي الرابعة من سلسلة مقالات « مصائر النقد الروسي » التي نشرها بليخانوف في مجلة « الكلمة الجديدة » في عام ١٨٩٧

بيد أن النصف الاول من المقالة كان قد رأى النور في المجلة وأما الكتيب الثالث من المجلة لعام ١٨٩٧ والذي تضمن المقالة باسم مستعار « ن . كامينسكي » فقد صودر من قبل الرقابة ، وتم ايقاف المجلة في العاشر من كانون اول ١٨٩٧

بقرار صادر عن اجتماع الوزراء الاربعة وقد نشرت المقالة بالكامل في عام ١٩٠٥ في « خلال عشرين عاما » واعيد طبع المقالة دون ادخال تغييرات لا من المؤلف ولا من هيئة التحرير في الطبعات التالية الثانية والثالثة من خلال عشرين عاما وعلى التوالي ١٩٠٦ ١٩٠٨ وفي عام ١٩٠٦ صدرت مجموعة مقالات بليخانوف بعنوان الفن والنقد باللغة البلغارية في صوفيا (صفحة ٩٦ - ١٦١)

وقد احتفظ في ارشيف منزل بليخانوف بمقطع غير كبير من نسخة المقالة الاولى والتي تختلف كثيرا عن النص المطبوع (انظر « التراث الادبي لبليخانوف » المجموعة ٦ موسكو ١٩٣٨ ، الصفحة ١٨١ - ١٨٦) ونسخة بخط المؤلف غير كاملة

وطبعت المقالة في هذا المجلد على اساس نص الطبعة الاولى « خلال عشرين عاما ١٩٠٥ » لان الشطب من الطبعتين الثانية والثالثة قد اظهر انهما متضمنتان بعض النقاط غير الدقيقة

١ - دخلت المؤلفات المذكورة في المجلد الثاني من المؤلفات الكاملة لتشيرنيشيفسكي في خمسة عشر مجلدا « علاقات الفن الجمالية بالواقع » (اطروحة الدكتوراه) ، الصفحة ٥ - ٩٢ و « حول الشعر مؤلفات ارسطو الصفحة ٢٦٣ - ٢٨٨ وقد ادخلت ايضا في مجموعات تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الفلسفية المختارة المجلد ١ ، دار النشر الحكومية الادبية ، ١٩٠٥ تشيرنيشيفسكي ، حول الفن مقالات تقريظات آراء طبعة اكااديمية الفنون السوفيتية ، موسكو ١٩٥٠ تشيرنيشيفسكي علم الجمال ، دار النشر الحكومية الادبية ، موسكو ١٩٥٨ (كنوز الفكر الجمالي والنقدي العالمي)

٢ - انظر د ي بيساريف ، المؤلفات في اربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ١٩٥٦ ، الصفحة ٤١٩

٣ - ن ك تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٤٩ ، الصفحة ٢٦٤ .

٤ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٦٥ - ٢٦٦

٥ - ن . ك تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٦٦

٦ - د ي بيساريف ، المؤلفات في اربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٤٢٠

٧ - د ي بيساريف ، المؤلفات في اربعة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ٤٣٤ - ٤٣٥

٨ - يقصد هنا « ما هو الفن ؟ » لتولستوي وكان هذا البحث قد نشر في مجلة « مسائل الفلسفة وعلم النفس » ، ١٨٩٦ ، الكتاب ٥ و ١٩٩٨ ، الكتاب ١ (انظر المؤلفات الكاملة لتولستوي ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ،

١٩٥١ ، الصفحة ٢٧ - ١٩٥٠ وكذلك في مجموعة « ليون تولستوي عن الادب - مقالات ، رسائل ، يوميات ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٣١٨ - ٤٨٤)

٩ - انظر هذا المجلد ، المقطع العاشر من نظرات بيلينسكي الادبية

١٠ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧١

١١ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧٣

١٢ - بليخانوف يستشهد بأغنية بيرتران دي بورن (انظر مقتطفات حول الاداب الاجنبية في العصور الوسطى ، تأليف ب ي بورشيف ، ر و شور ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ١٣٣ - ١٣٤) ان الشاعر السياسي الشهير في عصره برتران دي بورن (حوالي ١١٤٠ - ١٢١٥) - ممثل نموذجي لعصر الفروسية الاقطاعي وقد شارك مشاركة نشيطة في النزاعات الاقطاعية وكان يمجّد الحرب والغزوات الفروسية كما انه لم يكن يخفي حقه وكرهه للفلاحين وسكان المدن

١٣ - ن الاسم المستعار ن ف دانيلسون (١٨٤٤ - ١٩١٤ اقتصادي

الثمانينات - التسعينات وهو واحد من أبرز ايدولوجيي الحركة الشعبية يقصد هنا كلمة دانيلسون ضد كتاب ييلتوف (بليخانوف) « نحو مسألة تطور النظرة الاحادية الى التاريخ » وفي ختام الكتاب ذكر بليخانوف بصورة خاصة ان جميع تلاميذ ماركس المخلصين له يسعون لدراسة الواقع الاقتصادي لبلادهم وان كان « من الممكن بالطبع ان تظهر عند البعض مدارك اقتصادية اضيق ، وعند البعض الآخر اوسع » و « ليست القضية هنا في حجم معارف بعض الاشخاص ومداركهم بل في وجهة النظر نفسها وفي تناوله للكلمات بليخانوف هذه كان قد كتب في مقالته « ماذا اذن تعني الضرورة الاقتصادية؟ » « وهل من المعقول فعلا ان السيد بيلتوف يفكر بهذا ؟ واين اختفت سائر المطالب حول التمسك بتربة الواقعية وضرورة الدراسة المفصلة لمسار التطور التاريخي ؟ ويظهر الآن ان كل هذا ليس سوى شيء ثانوي بأن القضية لا تكمن في « حجم المدارك » بل في « وجهة النظر !! » (« الثروة الروسية » ، ١٨٩٥ ، رقم ٣ ، القسم ٢ ، الصفحة ٤٦)

وكما هو مبين من ملحوظات بليخانوف (انظر « التراث الادبي لجورج بليخانوف » ، المجموعة ٤ ، الصفحة ٢٢٦) فهو كان يعترم الرد على دانيلسون بكلمات فورباخ حول ان الانسان يتميز عن القرد وبالذات من حيث ان عنده وجهة نظر « قال فورباخ القرد لا يفكر لان لدى دماغه موقف خاطئ ، موقف يقرر (انظر لودفيغ فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٢٢٤)

- ١٤ - اطلق ن آ نيكراسوف اسم « آلهة الانتقام والحزن » على ابداعه في القصيدة التي تبدأ بالكلمات التالية « اصمتي يا آلهة الانتقام والحزن ... » (ن آ نيكراسوف ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٤٨ ، الصفحة ١٥٨)
- ١٥ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ ، الصفحة ١٨٩ - ١٩٠ . وقد طبعت بالخطأ وفي سائر الطبعات الثلاث من مجموعة خلال عشرين عاما « نظرية الانتولوجيا » عوضا عن « الاونتولوجيا » علما ان الاولى تعني : مختارات شعرية والثانية علم الكائنات وحقيقتها
- ١٦ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٦
- ١٧ - راجع لودفيغ فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد ١ ، الصفحة ٢٢
- ١٨ - انظر ت ديزامي ، قانون الوحدة الجامعة ، طبعة اكاديمية العلوم السوفيتية ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٢٧
- ١٩ - انظر ب غولباخ ، نظام الطبيعة دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٤٠ ، الصفحة ٢٧٣ ، ٢٨٩ ، ٢٥
- ٢٠ - انظر لودفيغ فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد الاول ، الصفحة ١٨٦
- ٢١ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٢٤
- ٢٢ - انظر المجلد الثالث من مؤلفات بليخانوف الفلسفية ، هامش الصفحة ١١٧ باللغة الروسية
- ٢٣ - فورباخ ، المؤلفات الفلسفية المختارة ، المجلد ١ ، الصفحة ١٩١
- ٢٤ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٨٥
- ٢٥ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٩
- ٢٦ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٩
- ٢٧ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٥
- ٢٨ - حدد رفائيل نظراته الى الفن في رسالته الى صديقه وحاميه الكونت بالداسار كاستيلونو من اجل تصوير فتاة حسناء يجب علي رؤية حسنات كثيرات وبشرط ان تكون سيادتكم معي لكي تنتقوا الافضل . ولكن نظرا لوجود نقص في القضاة الجيدين وفي النساء الجميلات على حد سواء فانهي استخدم فكرة وردت في خاطري هل هي تملك في داخلها كمال الفن ، فأنا لا اعرف ، ولكن ابذل جهدي لبلوغ هذا الكمال » (اسياد الفن يتحدثون عن الفن ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ١٦٣)
- ٢٩ - انظر فيشر بالالمانية ، كتابه المطبوع عام ١٨٤٦ ، الصفحة ٤٧ .

٣٠ - يقصد بليخانوف هنا آراء هيجل ومحاكماته في الكتاب الثاني من « محاضرات في تاريخ الفلسفة » وقد اشار هيجل الى ان سقراط قد هلك نتيجة للصدام مع الروح الذاتية والعقلية الموجودة لدى الشعب اليوناني وتوصل الى استنتاج مفاده هذا هو بشكل عام ، وفي التاريخ العالمي ، وضع الابطال في العالم الجديد والذي يكون مبدؤهم متناقضا مع المبدأ السابق ويحطمه انهم يبرزون بصفتهم الهادمين للقوانين بصورة قسرية ولذا هم يكتشفون هلاكهم بصورة فردية ، غير ان الفرد فقط هو الذي يتحطم في العقاب وليس المبدأ وعليه كان مصير سقراط **مأساويا** حقا وهو مأساوي لا بالمعنى السطحي للكلمة بل من حيث ان كل تعاسة يعتبرونها مأساة وهكذا مثلا ، يتحدثون عن سقراط بأن مصيره مأساوي لانه حكم عليه بالموت ان مثل هذا الالم دون ذنب كان من الممكن أن يكون محزنا فقط وليس مأساويا لان هذا ليس تعاسة عاقلة فالتعاسة معقولة عندما تكون ناشئة عن ارادة الذات ، ويجب أن تكون هذه الارادة منتظمة وأخلاقية الى ما لا نهاية » (هيجل ، المؤلفات ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٨٥ - ٨٦)

٣١ - حرفيا (تبرير الرب) وهي تعاليم دينية فلسفية تشكل جزءا من فلسفة ليبنيثس الذي كتب عام ١٧١٠ مؤلفا تحت هذا العنوان ويكمن جوهرها في تبرير النظام القائم بكل شروره وتمجيد الرب « القادر على كل شيء كخالق لهذا العالم الافضل من سائر العوالم الممكنة

٣٢ - تفيد تصورات اليونان القدماء والتي وجدت انعكاسا لها في الاساطير اليونانية مثلا الاساطير حول مصير اوريس وأغميمنون ولايا واوديب وغيرهم (وجزئيا في بعض مؤلفات المسرحيين اليونانيين القدماء (مثلا في ثلاثية اسخيليس) انه تسيطر على الانسان قوة عمياء - القدر الذي يحدد مسبقا طريق حياته كليا

٣٣ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٣٠ الملك السويدي غوستاف الثاني (١٦١١ - ١٦٣٢) كان قد قتل اثناء معركة بالسلاح الابيض بالقرب من لوتسين في عام ١٦٣٢ وعن عمر يناهز الثامنة والثلاثين علما انه كان قد احرز في حياته عددا من الانتصارات في حروب الغزو والاستيلاء

٣٤ - اول طريقة في التصوير اعطت شكلا مقبولا

٣٥ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة المجلد ٢ الصفحة ٧٢

٣٦ - المصدر السابق ، الصفحة ٧٢ - ٧٣

٣٧ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة المجلد ٢ الصفحة ٧٦ .

٣٨ - المصدر السابق ، الصفحة ٨٢

- ٣٩ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٨٧
- ٤٠ - المصدر السابق ، الصفحة ١٠ - ١١
- ٤١ - المصدر السابق ، الصفحة ٨٠
- ٤٢ - انظر « يوميات ديلاكروا » ، دار نشر « الفن » ، موسكو ، ١٩٥٠ ، الصفحة ٥٥٩ وكذلك في كتاب « أسياذ الفن يتحدثون عن الفن » ، المجلد ٢ ، موسكو - لينينغراد ، ١٩٣٦ ، الصفحة ٣٧٧
- ٤٣ - ن دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٢ الصفحة ٣٠
- ٤٤ - المصدر السابق ، المجلد ٣ الصفحة ٣٠

رسائل دون عنوان

كتبت « رسائل دون عنوان » في ١٨٩٩ - ١٩٠٠ وهي من أولى كتابات بليخانوف المكرسة لتحليل نشوء وتطور الفن من وجهة نظر المادية التاريخية ففي هذه الرسائل يقدم بليخانوف تحليلا للفن عند الشعوب البدائية انطلاقا من انه يتبدى في فن الشعوب البدائية بالذات وبوضوح اكبر تأثير ظروف الحياة المادية في الايدولوجيا لقد استند بليخانوف الى مواد هائلة مستخدما الادبيات الاثنوغرافية الحديثة كلها وباللغات الروسية والاجنبية وابرز في هذه « الرسائل » افلاس النظريات المثالية حول نشوء وتطور الفن البدائي

الرسالة الاولى

- ١ - مبحث ما هو الفن كان قد كتب في ١٨٩٧ - ١٨٩٨ يورد تولستوي عدة تعريفات للفن وهي تعود الى علماء وكتاب مختلفين شارحا عدم تلبيتها للطلب من حيث انها ترى هدف الفن هو المتعة وليس تحديده في حياة الانسان والبشرية (المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥١ ، الصفحة ٦٣)
- ٢ - المصدر السابق ، الصفحة ٦٣ - ٦٤
- ٣ - في مسودة هذه العبارة تسبق الكلمات التالية هل عندكم اعتراض ما على هذا التعريف للفن ؟
- ٤ - في المسودة وفي « البداية » هذا التمييز غير قائم على اساس

- ٥ - ليون تولستوي ، ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٥ ، إن كل العبارة في هذه الطبعة مكتوبة بحروف مشددة بعد كلمتي الخطوط ، الألوان » أيضا ، كما تم اغفال كلمة « الاصوات » عند بليخانوف
- ٦ - نص المسودة هنا بما أنه لا يمكن التعبير عن فكرة أن مجموع مربعات الاضلاع يساوي مربع الوتر) فانه يظهر أن هيجل (ومعه بيلينسكي) لم يكن محقا اطلاقا عندما قال أن الموضوع في الفن هو ذاته في الفلسفة
- ٧ - في « البداية » ولكن أستطيع القارئ » وهنا ، كما هو الحال لاحقا فانه يجري تفسير عدد من القراءات المختلفة مع نص الاستعراض العلمي بأن المقالة في المسودة تأخذ صيغة الرسائل أنا » وليس نحن و « سيدي المحترم » لقد ألفى بليخانوف صيغة الرسائل هذه في « البداية » وفي مجموعات خلال عشرين عاما وتتخذ الرسالة شكل مقالة مستقلة
- ٨ - ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٩
- ٩ - توجد ملاحظة في مسودة هذا المقطع ك نيقولاي - فهو سيذكر لي ، مثلما ذكر لكتاب آخرين أن وجهة النظر شيء غير هام اطلاقا اعتقد بأنني سأعترض عليه في هذا الصدد بكلمات فورباخ « S. 363, T. 11 » (انظر ملاحظة الكتاب الثاني الصفحة ٢٤٨ من مقالة « نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية
- ١٠ - تبدأ المقالة في جميع طبعات مجموعة « خلال عشرين عاما فقط من هذا المقطع وبالكلمات التالية : سنقول دون موارد بأننا ننظر الى الفن » الخ
- ١١ - في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » ، دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٥ (الصفحة ٣٢٠) ورد هذا الموضع في صيغة أخرى نوعا ما
- ١٢ - هذه الملاحظة غير موجودة في البداية وفي المجموعات
- ١٣ - تشارلز داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٣ ، الصفحة ٢٠٩ - ٢١٠
- ١٤ - يقصد بليخانوف هنا النظرة المتطورة في كتاب آ ر والاس وعنوانه الدارونية ، عرض نظرية انتقاء الانواع وبعض ملحقاتها
- ١٥ - هذه الملاحظة غير موجودة في « البداية » وفي المجموعات
- ١٦ - داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، الصفحة ٢١٠
- ١٧ - الموضع المحذوف في ترجمة سيتشينوف والذي استخدمه بليخانوف ان تلك الاذواق المتطورة - اكتساب الثقافة هي بالذات التي تتعلق بتصوراتنا المعقدة فهي غريبة على المتوحشين والبشر غير المتعلمين « (المصدر السابق ، الصفحة ٢١٠)

- ١٨ - تشارلز داروين ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، الصفحة ٦١٩ ، انظر حول « بيليه »
في كتاب دافيد ليفينغستون وتشارلز ليفينغستون جولة في زامبيزي.
بدءا من عام ١٨٥٨ ولغاية ١٨٦٤ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٧٤
- ١٩ - أبرز ممثل للمادية العلمية الطبيعية نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن
العشرين وكان إيرنست غيكيل قد دعا في الوقت نفسه للتعاليم البرجوازية
الرجعية والتي تسمى « الدارونية الاجتماعية » مطبقا قوانين الطبيعة الحية
على ظواهر الحياة الاجتماعية وشارحا الصراع الطبقي بمفعول قانون الكفاح
من اجل البقاء
- ٢٠ - يقصد بليخانوف هنا كتاب ج تارد ، قوانين التقليد ، دار النشر الاجتماعية
والاقتصادية ١٨٩٢
- ٢١ - عودة الستيوارتين (١٦٦٠ - ١٦٨٩) كان لها مكان في وضعية الرجعية.
المهاجمة في انكلترا بعد الثورة الاولى
- ٢٢ - نصير روسي للنظرة المادية الى التاريخ انه بليخانوف نفسه وبعد هذا
يستشهد بكتاب « حول مسألة تطور النظرة الوحدانية الى التاريخ الذي
صدر في عام ١٨٩٥ باسم مستعار « بيلتوف » على ما يبدو أن بليخانوف
كان يرى بأنه من السابق لاوانه في عام ١٨٩٩ أن يكشف عن اسمه (انظر
هذا الاقتباس في المجلد الاولى من المؤلفات الفلسفية ، الصفحة ٦٦٤)
- ٢٣ - يذكر بليخانوف في كتاباته عن الفن سواء البدائي او فن المجتمع المتمدن.
مرارا ويبالغ في أهمية قوانين التقليد السيكولوجية الصرف والتماثل
والتناقض (بداية الطرح المضاد) مثبتا تأكيدات بداروين وبلاستناد
الى أعمال البحاثة البرجوازي في الفن ايبوليت تين وهكذا ان مبالغة
بليخانوف في عدة حالات في دور القوانين السيكولوجية ونسيانه أحيانا
للدور الحاسم للعلاقات الاجتماعية في تطوير الفنون قد ادى به الى الافتقار
للمبدئية والثبات في تطبيق وجهة نظر المادية التاريخية حول الفن
- ٢٤ - ظهر بالروسية كتابان لدوشاي حول الرحلة الى افريقيا تحت عنوان « رحلة
الى افريقيا الداخلية » الجزء ١ - ٢ ، دار النشر الاجتماعية والاقتصادية ،
١٨٧١ و افريقيا المتوحشة » للدار نفسها ، ١٨٧٢
- ٢٥ - كتاب فريدريك راتسيل المترجم عن غير الطبعة الالمانية التي استند اليها
بليخانوف فهو قد صدر في مجلدين مع اختصارات كثيرة تحت عنوان
علم الشعوب » في موسكو ١٩٠٠ - ١٩٠١ هذا الموضوع موجود في المجلد
الاول من المؤلفات ، الصفحة ٩٦
- ٢٦ - ف راتسيل ، علم الشعوب ، المجلد ٢ ، الصفحة ٥٧٤ العبدان الاخيران.
محدوفتان في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » .

- ٢٧ - تلي هذا عبارة غير موجودة في « الاستعراض العلمي » « اذا كان من الممكن الإشارة الى مثل هذه الحالات كثيرا ومن لا يعرفها ؟ فانه من الواضح أن جزءا هاما من العادات مدين بنشؤته لفعل بداية الطرح المضاد واذا كان هذا واضحا فانه من الممكن الافتراض بأن تطور مفاهيمنا الجمالية أيضا يحدث تحت تأثير هذا الفعل » (« خلال عشرين عاما » دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٥ ، الصفحة ٣٣١)
- ٢٨ - العبارة الاخيرة في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » غير موجودة
- ٢٩ - بلغ الادب الانكليزي ، وخاصة المسرح في عصر اليزابيث (١٥٥٨ - ١٦٠٣) تطورا كبيرا وكان يجري تصوير المسرحيات العائلية للبرجوازية وعادات وأخلاق سواد الناس في المدينة الى جانب تراجيديات الملوك والارستقراطيين . وكان شكسبير أسطع ممثل للابداع الواقعي في العصر اليزابيثي
- ٣٠ - العبارة الاخيرة محذوفة في مجموعات « خلال عشرين عاما » والسبب على ما يبدو لان بليخانوف قد طور في عام ١٩٠٥ هذا بصورة مفصلة أكثر في مقالته « الادب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر » . انظر هذه المقالة في هذا المجلد)
- ٣١ - يستشهد بليخانوف كثيرا في مختصر محاضرات حول الفن والمنشور في المجموعة الثالثة من « تراث بليخانوف الادبي » بكلمات تعين (في الترجمة) تعجبنا الاشياء بتناقضاتها و ان الاشياء الجميلة متنوعة بالنسبة للنفوس المختلفة « وان الاقتباس مأخوذ من كتاب تعين رحلات في البيرينه
- ٣٢ - تشيرنشفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٤٩ ، الصفحة ١٢ - ١٣
- ٣٣ - راجع الترجمة الروسية ارنست غروسيه ، اصل الفن ، موسكو ١٨٩٩ ، الصفحة ١٤٦
- ٣٤ - في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » يوجد مقطع محذوف في الاستعراض العلمي « يعكس الفن البدائي ويجسد في داخله وضع القوى الانتاجية بذلك الوضوح بحيث أنها تحكم على وضعية هذه القوى في الحالات الارتيازية بالنسبة للفن وهكذا مثلا يرسم البوشميون البشر والحيوانات بكل رغبة وبصورة جيدة نسبيا
- ٣٥ - وقد تم طبع النص ضمن الاقواس والملاحظات في مجلة « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما » وفيما بعد تم طبع المقطع التالي : « فهناك احاول حل مسألة لماذا لا تملك امرأة قبائل الصيد البدائية تأثيرها في تطور الزينة البدائية .

- وبهذا المقطع ينهي الجزء الاول من « الرسالة » الاولى في « البداية » وفي مجموعات « خلال عشرين عاما
- ان بليخانوف لا يتناول مسألة تأثير تقسيم العمل بين الرجل والمرأة في تطور الزينة والزخرفة في « رسائل دون عنوان » مشيرا ، في الوقت نفسه ، الى دور هذا التقسيم في تطور الانواع الاخرى من الفن البدائي - التجميل والوشم والزينة والرقصات
- ٣٦ - كتاب فون دين شتينين الذي استشهد به بليخانوف اكثر من مرة في الترجمتين الروسييتين اللتين صدرتا عامي ١٩٣١ و ١٩٣٥ في دار نشر الحرس الفتي باختصارات كثيرة
- ٣٧ - غروسيه يقول ان الايقاع هو الاكثر تطورا من بين عاملي اللحن (في المرحلة الدنيا من الثقافة) علما ان الهرمونيا معالجة بصورة ضعيفة للغاية « (ي غروسيه ، اصل الفن ، الصفحة ٢٧٠)
- ٣٨ - بيوخر يتحدث عن ضجيج العمل في القرية الالمانية في الفصل الثاني من كتاب « العمل والايقاع » ، ٣٨ - ٣٩
- ٣٩ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٦٤
- ٤٠ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٧٥ - ٢٧٦
- ٤١ - بليخانوف لا يحلل مسألة الشعر البدائي في « رسائل دون عنوان » فهو يتناول هذه المسألة في احد موجزات محاضراته حول الفن والمنشورة في هذا المجلد
- ٤٢ - تطور بليخانوف هذه الآراء في فصل « نشوء الشعر والموسيقى في كتابه العمل والايقاع » موسكو ، ١٩٢٣ ، الصفحة ٢٥٩ وما يليها
- ٤٣ - انظر رسومات التروس الاوسترالية في كتاب غروسيه اصل الفن في الصفحة ١٤٢
- ٤٤ - بارفينون - معبد إلهة اثينا النصب التذكاري العظيم للآثار اليونانية القديمة المبني في اثينا فوق تل الاكروبول في عام ٤٤٧ - ٤٣٨ قبل الميلاد
- ٤٥ - انظر الصيغة المطبوعة للمرة الاولى في « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٦٦
- ٤٦ - التسمية الكاملة « المكاتب الادبية والفلسفية والنقدية » - مجلة مخطوطة كانت تصدر في باريس بنسخ غير كثيرة من قبل واحد من الموسوعيين البارزين وهو ميلخيور غريم في اعوام ١٧٥٣ - ١٧٩٢

الرسالة الثانية

- ١ - يعود تعبير « الوتر الاقتصادي » الى ن ك ميخائيلوفسكي الذي استخدمه في النقاش مع الماركسيين الذين ، كما يزعم ، يحصرون كل الحياة الروحية للبشرية فيما يسمى « بالعامل الاقتصادي » وقد اقتبس ميخائيلوفسكي تعبير « الوتر » من قصة غليب اوسبينسكي « الكشك » وحيث ان بائع الاوتار فيه يقول ان الاوتار عنده غالية وهي ليست « من سقط المتاع »
- ٢ - ن ي زبير ، مقالات حول الثقافة الاقتصادية البدائية ، موسكو ١٩٤٧ ، الصفحة ٣
- ٣ - المصدر السابق ، الصفحة ٥
- ٤ - انظر الطبعة السوفيتية لكتاب كارل بيوخر ظهور الاقتصاد الوطني ، ١٩٢٣ الصفحة ٢٢
- ٥ - المصدر السابق
- ٦ - ناضل بليخانوف ضد النظريات الرجعية حول البحث الفردي عن الطعام وحول خلود الملكية الخاصة التي كان يدافع عنها ك بيوخر وي لبيير ومؤرخون آخرون للثقافة البدائية وكان يعتمد في نضاله على مجموعة كبيرة من الحقائق المحصول عليها بفضل العلوم الاثنوغرافية وقد تضمن بليخانوف ، في هذا المجال مع الاثنوغرافيين الروس البارزين من امثال م م كافاليوفسكي و ن ي زبير اللذين كانا يريا ان الانتاج اجتماعي وجماعي في المجتمع البدائي
- ٧ - بيوخر يستند في هذه الملاحظة الى المورج المشهور للثقافة البدائية ي لبيير الذي يذكر بأنه لا يفكر احد من البدائيين في جمع المؤونة الاحتياطية لذا تعتبر كلمة « الجماع » غير مناسبة وغير صحيحة بالنسبة للشعوب البدائية « (ك بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ١٤)
- ٨ - في جميع الطبقات ومن ضمنها السوفيتية عن كثيرين آخرين وفي هذه الطبعة تم التصحيح على اساس المخطوط
- ٩ - في المخطوط فيما بعد : « والوصي والمربي »
- ١٠ - في جميع الطبقات « خصص التعاون » التصحيح على اساس المخطوط
- ١١ - في المخطوط « نساء القبيلة »
- ١٢ - كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ١٦
- ١٣ - ف راتسيل ، علم الشعوب ، المجلد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٠ ، الصفحة ٣٤٠

- ١٤ - حول الملكية الاجتماعية عند الاوستراليين انظر الترجمة الروسية لكتاب لوتيرنو الثالث ، تطور الملكية ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٩ الصفحة ٣٠ - ٤٠
- ١٥ - في المخطوط قاسيا
- ١٦ - ظهر كتاب **نوردون شيل** باللغة الروسية في طبعة فيها تصرف ومختصرة تحت عنوان « حول آسيا وأوروبا » ، برلين ، عدد مجموع الصفحات ١٧٤
- ١٧ - في المخطوط كان عصر السيطرة
- ١٨ - يوجد بالروسية كتاب توينار علم السلالات البشرية « الذي صدر في بطرسبورغ عام ١٨٧٩ تحت اشراف ي ي ميشنيكوف
- ١٩ - بطور داروين نظرتة الى الانسان كحيوان اجتماعي في الفصل الرابع من اصل الانسان وانتقاء النوع (تشارلز داروين ، المؤلفات المجلد ٥ ، الصفحة ٢٠١٤ وما يليها)
- ٢٠ - النص التالي مطبوع في المجلد ١٤ تحت عنوان « الرسالة الثالثة
- ٢١ - كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٣
- ٢٢ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٣ - ٢٤ الاقتباس المأخوذ ، حسب المخطوط، من بيوخر يجب أن يستمر حتى الموضع، المشار اليه من قبل بليخانوف وحتى أنه عند الشعوب البدائية الأكثر تطورا هناك حيث يبدأ العنصران بالانفصال عن بعضهما فان الرقصة تسبق كل عمل هام الى حد ما (الرقصات الحربية ، رقصات الصيد ، بمناسبة الحصاد) وان الفناء يرافق العمل» .
- ٢٣ - يقصد بليخانوف « رسائله المستقبلية والمكرسة لمسألة انواع الفن المختلفة عند الشعوب البدائية (انظر الرسالة الرابعة
- ٢٤ - انظر وليام فوند ، علم الاخلاق ، دراسة حقائق وقوانين الحياة الاخلاقية ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٨٧ ، الصفحة ١٨١
- ٢٥ - في الترجمة الروسية شارل لوتيرنو ، التطور الادبي عند القبائل والشعوب المختلفة دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، الصفحة ١٨٩٥
- ٢٦ - ك بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني الصفحة ١٥
- ٢٧ - في المخطوط حتى الخمسة ايام
- ٢٨ - انظر صيغة هذا الموضوع في كتاب تراث بليخانوف الادبي ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ٣ الصفحة ٦٧
- ٢٩ - كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٠ - ٢١
- ٣٠ - المصدر السابق
- ٣١ - المصدر السابق ، الصفحة ٢١
- ٣٣ - لوتيرنو تطور الملكية ، الصفحة ٩٤ ، ترجم الكتاب باختصار كبير .

- ٣٣ - في المخطوط « طبيعيا ومنطقيا ، » .
 ٣٤ - في المخطوط ثمة تطور لاحق لهذه الفكرة المحذوفة في « الاستعراض العلمي » .
 ٣٥ - الاستمرار المباشر لهذا الموضوع وغير الداخل في طبعة « الاستعراض العلمي » والموجود في المخطوط
 ٣٦ - بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، الصفحة ٢٣ .
 ٣٧ - انظر « الرسالة الرابعة دون عنوان »

الرسالة الثالثة

- ١ - كارل بيوخر ، ظهور الاقتصاد الوطني ، ١٩٢٣ ، المجلد ١ ، الصفحة ٢٧
 ٢ - بما أنه احتفظ في الارشيف ببداية هذه الرسالة فقط فاننا نورد الصيغة التي تناقش الموضوع نفسه (وهي مخطوط) بغية استجلاء نظرات بليخانوف حول تصنيف القبائل البدائية « ما هي الشعوب التي تتصف بأدنى مستوى في القوى الانتاجية ؟ عند شعوب الصيد انني اعرف المدى الذي بليت فيه وتقدمت تقسيمات التطور الثقافي الصيد ، الرعي ، الزراعة انني اعرف أن خصائص الوسط الجغرافي تقدم في حالات كثيرة لتطور القوى المنتجة عند بعض الشعوب اتجاها مميزا
 من لا يعرف ، مثلا ، أن السكان الامريكان الاصليين لم يكونوا ولم يستطيعوا أن يكونوا رعاة وأن العديد منهم قد أصبحوا يشتغلون في الزراعة في عهد مبكر ؟ ومن لم يسمع بالخصائص المميزة للحياة الاقتصادية لدى العديد من البولينييزين ؟ ولكن مع ذلك يجب الاعتراف انه ثمة الكثير من الصدق في التصنيف القديم الذي اشرت اليه فهو يشير الى تلك المراحل في تطور القوى المنتجة التي كان يجب عليها ان توجد هناك حيث كان لها مكان ، وابداء التأثير الهائل والحاسم في مجرى التطور الاجتماعي اللاحق بأسره فهنا نرى ما هو موجود في علم المعادن هذا ونادرا ما نلتقي في الطبيعة بتلك الاشكال الهندسية التي يهتم بها علم البلوريات (انظر هذه الصيغة بشكلها الكامل في « تراث بليخانوف الادبي » في المجموعة ٣ ، الصفحة ٤٥ - ٤٦)

الرسالة الرابعة

- ١ - الرسالة الرابعة - حسب ترقيم بليخانوف « الرسالة الثانية » (انظر الملاحظة الواردة حول « رسائل بلا عنوان ») .
 ٢ - انظر مقدمة « أسس تاريخ الفن » ، لوبكيه ، شتوتغارت ، ١٨٦٠ ، الصفحة ١ .
 ٣ - انظر ارنست غروسه ، أصل الفن ، الصفحة ١٩٣ .

- ٤ - في المخطوطة صفحتان محذوفتان
- ٥ - نورد هنا المقطع المذكور في المخطوط « رقصات الشعوب البدائية الحربية هي مدرسة كاملة في العمل العسكري وبالرغم من أن الحرب البدائية تلتصق التصاقا وثيقا بالصيد البدائي ، غير أن الحرب لا يمكن اعتبارها عملا انتاجيا. لذا ، سيدي المحترم يمكنكم ، على ما يبدو ، ودون وجود أساس كامل أن تقولوا لي أن أصل الرقص وطبيعته يقفان خارج الصلة السببية بالقوى الانتاجية للمجتمع البدائي واقتصاده ولكن هل الوضع هو هكذا ؟. كان من الممكن أن يكون هكذا فيما لو كانت الحرب نفسها قائمة على صلة بالاقتصاد ، ولكن في الواقع أن صلته به لا مجال للشك فيه
- ٦ - أن هذه الفكرة موضحة ومصاغة بدقة عند و ي تايلور في الفصل ١٥ من كتابه « الثقافة البدائية » دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٩٣٩ ، الصفحة ٢٦٥
- يقول تايلور أن العنصر الهام للغاية في الدين هو بالذات العنصر الاخلاقي الذي يشكل الآن أهم جزء من الدين وهو بارز بصورة ضعيفة للغاية في دين القبائل البدائية هذا لا يعني انعدام الشعور الاخلاقي أو الكمال الاخلاقي. فهذا وذاك موجود عندهم ، وأن كان ليس في صيغة تعاليم محددة بل على شكل ذاك الوعي التقليدي الذي نسميه الرأي العام والذي يحدد الخير والشر عندنا وتكمن القضية في أن ارتباط الفيلسوفين وثيق وجبار في الثقافة الراقية ، وعلى ما يبدو لا تكاد تبدأ في الدنيا »
- ٧ - تبرز هذه الفكرة بوضوح خاص عند ماريليه في الكلمات الختامية التي يسجلها بليخانوف في النص والهوامش في نسخة كتاب مكتبته نورد هذه السطور في الترجمة أن الفكرة التي يشكلها البشر حول الرب قد تغيرت مع الزمن لدرجة أن الايمان بالرب والحياة الآخرة يقوم عند الشعوب المتعدنة بصورة امتن على الدوافع المنطلقة من الاحتياجات للعدالة المطبقة بصورة سيئة في هذا العالم وعندما كان خلود الروح ووجود الارواح والآلهة مقبولا وكانوا يخدمون على الاغلب العقل البشري لشرح وتفهم ظواهر الطبيعة والحياة لقد تطورت الاخلاق بقدر ما تعقدت الحياة الاجتماعية و « انمطت » الآلهة مع البشر في آن واحد (L. Marillier, la Survivance de L'âme) ، الصفحة ٤٦
- ٨ - أنتيفونا - « مأساة الكاتب المسرحي اليوناني القديم سوفوكليس والتي ينعكس فيها نضال الديمقراطية الاثينية ضد استبداد الطبقة الاقطاعية - العسكرية
- ٩ - لقد انتقد بليخانوف بصورة سليمة تعريف كانط للفن واثبت الصلة الاكيدة بين المتعة الجمالية والمنفعة الاجتماعية ، وفي الوقت نفسه يخطئ بليخانوف

عندما يعتبر أن التمتع بالجمال يمكن أن يكون بالنسبة للفرد مفتقدا لاية اعتبارات
حول المنفعة والمصلحة لأجل المجتمع
١٠ - نورد الصيغة المخطوطة لهذا الموضوع تعريف كانط

« Schön ist das was ohne alles Interesse wohlgefällt »

كلا ، يجب أن نقول مايلي الجميل هو ما يعجبنا بغض النظر عن المصلحة
الشخصية نعم ، وهذا ليس دقيقا بعد أن المطعم الشعبي (خدمة ذاتية)
في منطقة تعاني من الجوع يمكنه أن يعجبني بغض النظر كليا عن أية مصلحة .
غير أنني يجب ، مع ذلك أن أوافق على أن مؤسسة المطاعم ، وكانت عملا جميلا
من الناحية الاخلاقية ، لا علاقة لها اطلاقا بذلك الجمال الذي ينزع الفنان
اليه فيمكن الفرق اذن ؟ اليكم الجواب ان هذه المؤسسة تعجبني بسبب
قائم على حساب الوعي والادراك ، رغما

١١ - ان آراء بليخانوف الخاطئة هذه ، كما لو كانت موجهة ضد « التحيز » في
الابداع الفني وهي متناقضة مع التعريف الخاص للفن والذي لا يعبر ،
حسب كلماته ، عن المشاعر فحسب بل عن أفكار البشر أيضا كافح
بليخانوف بشكل عام ، من أجل فكرية الفن وكان يدرك أهمية تأثير الفن
في وعي الكادحين وقد ركز « أثناء توجهه لتحليل بعض مؤلفات الفن ، على
أهميتها الاجتماعية ودورها الهام في النضال الطبقي يكفي الإشارة الى آرائه
حول رواية تشيرنيشيفسكي « ما العمل ؟ » وحول أعمال فنان الثورة
الفرنسية دافيد وعن لوحات الفنانين المعاصرين له « والذين لم يستطيعوا
الانتقال الى جانب البروليتاريا بصورة نهائية » وغيرها

١٢ - انظر صيغة هذا الموضوع في « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ،
الصفحة ٤٩ - ٥٠

نورد السطور الختامية الأكثر جوهرية في هذه الصيغة « ينتج اذن
أن تفضيل عرق معين على آخر يتعلق » في نهاية المطاف لا بالخصائص
الجسدية لهذا العرق ، بل بتلك العلاقات التي يوجد فيها هذا العرق بالنسبة
للأعراق الأخرى وبكلمة أخرى بالعلاقات الاجتماعية او القبلية او بين
الشعوب « أي باختصار بالاسباب الاجتماعية »

١٣ - كلينود - مجوهرات ثمينة

١٤ - انظر « الرسالة الاولى » ، الصفحة ٣٠٨ حيث يجري الحديث عن الاطواق
المعدنية بالصلة بمسألة موسيقى الشعوب البدائية .

١٥ - انظر المصدر السابق الصفحة ٢٩١

١٦ - والى هنا تنتهي المخطوطة

١٧ - في المخطوطة ترد السطور التالية فيما بعد « اسرع في الإشارة ، يا سيدي

المحترم الى ان الزينيات الهندسية ليس ابدا كلها بإمكانها ان تكون
عائدة الى المصدر المشار من قبلي وتظهر ملاحظات ايرينريخ وفون دين
شتاين حول فن الهنود البرازيليين ان عاملا آخر هو الطبيعة بالذات)
هو الذي لعب دورا هاما في هذا الصدد

- ١٨ - ارنست غروسه اصل الفن الصفحة ١٣٢
- ١٩ - ف ي ابوخليلسون على أنهار ياساتشي وكاركودون الحياة اليوكاجيرية
القديمة والحديثة دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٩٨ ،
الصفحة ٣٤ انظر ايضا الملحق ٣ و ٤ حيث توجد فيهما مخططات الخرائط
الجغرافية اليوكاجيرية
- ٢٠ - انظر الرسومات من كهف غلينيلسك في كتاب غروسه اصل الفن ،
الصفحة ١٥٥ - ١٥٧
- ٢١ - المصدر السابق الصفحة ١٥٨ - ١٥٩
- ٢٢ - المصدر السابق الصفحة ١٦٩ - ١٧٠
- ٢٣ - في الطبعة الروسية لكتاب جون ليوك « بداية الحضارة وضع التوحشين
العقلي والاجتماعي دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٧٦
(انظر الصفحة ٢٣)
- ٢٤ - انظر مورتييه حياة ما قبل التاريخ الصفحة ١٨١ - ١٨٢ ، المخطوطة
تنقص صفحة واحدة
- ٢٥ - ان موضوع ظهور النظرة المثالية الى الفن لم يحدث تطويرها من قبل
بليخانوف في « رسائل دون عنوان بل في عدد من الاعمال الاخرى وخاصة
في مقالة « الفن والحياة الاجتماعية »
- ٢٦ - ارنست غروسه ، اصل الفن ، الصفحة ١٨٥
- ٢٧ - والى هذا الحد تنقطع سطور المخطوطة

موجز محاضرة حول الفن

لم ينعكس اهتمام بليخانوف بمسائل الفن من وجهة نظر التفسير المادي
للتاريخ في أعماله الادبية فحسب بل في العديد من الكلمات والاحاديث الشفهية
حول هذا الموضوع والتي القاها امام الجاليات الروسية خارج الوطن ومما
يشهد على ذلك الرسائل والكميات الكبيرة من المواد المخطوطة والمحتفظ بها
في أرشيف بليخانوف والتي تشكل أعمالا تحضيرية لمحاضرات حول الفن
بعضها يحمل طابعا مكثفا بينما البعض الآخر معالج بصورة مفصلة ويقرأ بسهولة
تقريبا مثل المقالات . ومن حيث المحتوى فهي في معظمها قريبة من مقالات

بليخانوف المنشورة والمشهورة حول الفن وان كان فيها بعض الافكار والاحكام التي لم تتجسد في هذه الاعمال وقد نشرت جميع هذه المجلات بعد وفاته في عام ١٩٣٦ في « تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٣ وفي عام ١٩٤٨ أعيد طبعها في مجموعة بليخانوف « الفن والادب »

ويتضمن هذا المجلد موجزا لمحاضرة واحدة فقط فيها مادة جديدة تقريبا لم يسبق لبليخانوف أن استخدمها في الحقيقة تتطابق هذه المحاضرة في البداية ، والى حد كبير مع « رسائل بلا عنوان والمنشورة اعلاه غير أنها تشرح فيما بعد مواضيع جديدة ففيها تعالج مسائل الشعر والمحنة والدراما البدائية وصالونات المجتمع الراقي وآدابه في القرن السابع عشر وكذلك التراجيديا الكلاسيكية في القرن السابع عشر

ان المحاضرة الثانية من هذه السلسلة لم تدرج ضمن هذه الطبعة نظرا لانها متطابقة كليا تقريبا مع المقالة المطبوعة « الادب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع

تاريخ قراءة المحاضرة - على الأرجح شتاء ١٩٠٤ وعندما سافر بليخانوف الى بروكسل لحضور المؤتمر الاشتراكي العالمي وبانتهائه القى عددا من المحاضرات في بروكسل وليجيه وباريس ، وهذا ما هو منعكس في رسائله الى ر م بليخانوف والمحتفظ بها في الارشيف ومما يدل على أن موضوع المحاضرات كان الفن ، وان يكن رسالته بتاريخ ١٧ شباط ١٩٠٤ من باريس : « في بداية هذا الاسبوع عندي محاضرات ، واما الكتب فلا اختاري لي من تلك الكتب ما يتعلق بالانسان البدائي والفن البدائي وأرسلهم لي أنا أجلس في البيت وأعمل بصورة دائمة »

المحاضرة المنشورة موجودة في صيغتين متقاربتين يجري الطبع من المخطوطة

- ١ - انظر ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥١ ، الصفحة ٦٣ - ٦٤
- ٢ - المصدر السابق ، الصفحة ٦٥ ،
- ٣ - نورد تعريف الفن حسبما يراه هيجل في صياغة بليخانوف والتي وجدت بين مذكراته : « مادة الفلسفة والفن واحدة الفرق فقط في ان الفكرة تبدو بشكلها الصافي في الفلسفة بينما تظهر في صورة مجازية ، في الفن
- ٤ - ليون تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، الصفحة ٦٩
- ٥ - ماركس وانجلس ، المختارات ، المجلد ١ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٢٢

- ٦ - نورد مقطعا من صيغة هذا الموضع « نطاق الفن واسع للغاية ويشتمل تاريخه على فترة كبرى من الزمن تبدأ من المراحل الدنيا للتطور وتنتهي في أيامنا ويجب القيام بعملية انتقاء واعتقد انه من الانسب اولا تناول فقط بعض مجالات الفن مثلا الشعر والتصوير وثانيا معالجة فقط بعض العصور في تطور هذين الفنين وإذا استطعت القيام بهذه المهمة في هذا النطاق المحدود فان قرائي سيعرفون بوضوح الطريق الذي من الممكن أن أسير فيه أثناء دراسة الظواهر في مجالات الفن الأخرى وفي العصور الأخرى من تطورها
- ٧ - **أوبوسوم** - نوع من الحيوانات الجرابية التي تعيش في غابات البرازيل
- ٨ - يصيغ بليخانوف في النسخة الثانية من هذه المحاضرة « ملاحظته لتولستوي » على الشكل التالي يجري في الرقص التعبير عن نظرات البشر الى ما هو جيد وما هو رديء ، غير أن هذا ليس وعيا دينيا وفيما بعد تزين جميع نظرات البشر الاجتماعية بوعي ديني ، إلا أن هذا في وقت لاحق جدا أي عندما يصبح رجال الدين طبقة مهيمنة هذا هو أول تعديل (تصحيح) في نظرات تولستوي »
- ٩ - زلة قلم في المخطوطة مكتوب « أصفر من الاصيص » عوضا عن « أكبر من الاصيص »
- ١٠ - ي ف كروزينشتيرن رحلة حول العالم في عام ١٨٠٣ ، ١٨٠٤ ، ١٨٠٥ ، ١٨٠٦ في باخرتي « ناديجا » و « نيفا » ، موسكو ، ١٩٥٠
- ١١ - قصص قبيلة بارونج حول الأرنب تشكل الفصل الأول من كتاب هنري جونغ ، أغاني وحكايا بارونج ، لوزان (١٨٩٧)
- ١٢ - صالون المركز دي رامبوليه كان أول صالون في فرنسا وكان يلتقي في قاعته الزرقاء « أفضل ممثلي المجتمع الراقى والأدب في القرن السابع عشر وكانت الأحاديث تدور فيها على الأغلب حول مواضيع المشاعر وملاحمها ومصادرها وحول مغزى الكلمات وجمالها وكانت تضيف أهمية خاصة على الفن الحديث فهنا تكونت لغة فرنسية سهلة ورفيعة ولبقة كان يجب عليها أن تحل محل الحديث الفظ والقاسي الثقيل للعصر السابق ، كما أدى هذا الى انعدام البساطة والى التأدب المفرط
- ١٣ - من شعر نيكراسوف « الليل لقد لحقنا التمتع بكل شيء »
- ١٤ - ليلة فارفولوميف - مذبة البروتستانتين الجماعية من قبل الكاثوليك في باريس ليلة عيد فارفولومي ٢٤ آب ١٥٧٢ وقد نظم المذبة كاترينا ميدتشي والحزب الكاثوليكي برئاسة انصار غيزو
- ١٥ - Préciosité - تصنع (تكلف) اتجاه المغالة في التزويق والتنميق في الحياة والأدب في القرن السابع عشر

١٦ - استهزا بوالو بقسوة من اتجاه التزويق المفرط في الادب في هجائياته « حوار ابطال الرواية وغيرها وسخر مولير من الاتجاه الراقي وحياة الصالونات في احدى مسرحياته الاولى المتحذلقون المضحكون وهي ملهاة من فصل واحد

١٧ - تناول بليخانوف بالتفصيل مسألة الطبيعة الطبقية لمؤلفات كورنيل في مقالاته النقدية حول كتب غوستاف لانسون (انظر مقالتي حول كتب لانسون في تاريخ الادب الفرنسي في كتاب بليخانوف ، الفن والادب ، دار نشر الكتب، الادبية الحكومية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ٨٣٥ - ٨٤٨

١٨ - نورد صيغة هذا الموضوع من النسخة الاخرى لهذه المحاضرة « يلحظ لانسون ان بسيكولوجية البطل = بسيكولوجية المجتمع لم يجر بعد قياس الطبائع المتصلة بالحروب الدينية ولم تنته المؤامرات ضد ريشليه ومع توطد الملكية اخذت فئة النبلاء « تتمدن » اكثر فأكثر ، غير انها لم تعد تملك قوة الطبع تلك التي كانت سابقا الشغل الشاغل - الحب - زير النساء ، بينما هو عند راسين - تراجيدا **حقيقية** للحب الحقيقي اللغة - لغة البلاط انشاء الممثلين - ذو ابهة وفخخة وباختصار جمالية الحكم الملكي (المصدر السابق الصفحة ٣٥٦

١٩ - من النسخة الثانية للمحاضرة هل هكذا هو الامر ؟ تدقيق القس ديوبو نبذة نبذة بقلم بليخانوف

القس ديوبو (اكاديمي القرن الثامن عشر) تهدف المأساة الى بث الخوف والعذاب لذا يجب اضافة الجدارة والكرامة كلها التي يمكنها ان تكون من سماتهم (على الابطال) اننا نود ، عدا عن هذا ان لا يتكلم الممثلون بتلك النبرة التي تبرز عندما يتكلمون بصورة عادية بل بصورة ارفع وأهم وأكثر رباطة للجأش هذا أصعب من الحديث العادي الا انه يرفع من مكانة المتكلم *dignité* ونحن نطالب ايضا بأن يظهر الممثلون صفات العظمة والجدارة (آراء نقدية حول الشعر والتصوير) انظر المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٦)

٢٠ - آراء غيبون وهاربك وهيوم وبوب وفولتير عن شكسبير كان قد استشهد بها جورج بليخانوف من كتاب ج جوسيران ، شكسبير في فرنسا في ظل النظام القديم ، باريس ، ١٨٩٨) ، الصفحة ٢٤٦ - ٢٤٨ ، ٣٠٨ - ٣٠٩ . ففي كتاب جوسيران يوجد استشهاد بالمصادر هيوم ، تاريخ انكلترا فترة يعقوب الاولى وكارل الاول ، ادنبورغ ١٧٥٤ ، وبوب ، مقدمة لمؤلفات شكسبير ١٧٥٢ وفولتير ، تقارير الاكاديمية الفرنسية ١٦٧٢ - ١٧٩٣ ، ٤

باريس ١٨٩٥ ، المجلد ٣ ، الصفحة ٣٩٩) نجد آراء فولتير في « رسالة فولتير الى الاكاديمية الفرنسية » والتي قرئت في جلسة ٢٥ آب ١٧٧٦ وفولتير ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٣٠ ، باريس ، الناشران الاخوان غارينه ، ١٨٨٠ ، الصفحة ٣٦٨ ، ٣٦٩ - ٣٧٠)

٢١ - حول اقتراح فولتير بتغيير القاموس القديم وهذا وارد في كتاب جوسيران نفسه (انظر الملاحظة ٢ حول الصفحة ٤٠٥) اذ اقترح على الاكاديمية اذا لم يكن بالامكان تغيير العالم بأسره ، فليكن على اقل تقدير اللغة القاموس القديم الموضوع بروح ارسقراطية ومتعجرفة (الصفحة ٣١٦ - ٣١٧)

٢٢ - من كتاب جوسيران ذاته حول اعتراضات السيدة دي ديفان على الدعوة للعبة الطبيعية التي اعلنها ديدرو فلا المادموزيل كليرون ولاكين ممثلين حقيقيين انهما يؤديان الادوار وفقا لطبيعتهم وسجيتهم ووصفهم وليس على اساس وضع الشخصيات التي يصورونها «

الادب المسرحي الفرنسي

والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر

من وجهة نظر علم الاجتماع

اثار الفن الفرنسي والادب الفرنسي في القرن الثامن عشر اهتمام جورج بليخانوف قبل كتابة هذه المقالة بوقت طويل فهو قد تناول هذا الموضوع في مقالات عديدة في عام ١٨٩٧ في مقالة « فولينسكي » نقاد روس « والمنشورة في مجلة « الكلمة الجديدة » وفي عام ١٨٩٧ - ١٨٩٨ في مقالة حول العامل الاقتصادي « والتي وجدت في ارشيف بليخانوف في عام ١٩٣٠

والمقالة الحالية كانت قد كتبت على اساس محاضرة حول الفن كان قد قراها بليخانوف في ليجيه وباريس عام ١٩٠٤ (انظر موجز المحاضرة الثانية من سلسلة محاضرات حول الفن في « تراث بليخانوف الادبي المجموعة ٣ ، الصفحة ١٤٤ - ١٥٠)

وظهرت في الصحافة للمرة الاولى في كتيب مجلة « البرافدا » عام ١٩٠٥ لشهر ايلول - اكتوبر ، واعيد طبعها في الاصدار الثاني والثالث من مجموعة

- « خلال عشرين عاما » (١٩٠٦ و ١٩٠٨) وفي مجموعة مقالات بليخانوف بالبلغارية « الفن والنقد » (صوفيا ، ١٩٠٦)
- وصدرت الترجمة الالمانية للمقالة عام ١٩١١ في العددين ١٦ و ١٧ من مجلة « الازمنة الحديثة »
- المقالة منشورة حسب نص الطبعة الثانية من مجموعة « خلال عشرين عاما » والمدققة مع نص مجلتي « البرافدا » و « الازمنة الحديثة »
- ١ - نورد المقدمة التالية المنشورة في « الازمنة الحديثة » الالمانية « ان هذا العمل كان قد كتب في آب ١٩٠٥ ونشر في الشهر التالي في مجلة موسكوفية . وهو محاولة لتطبيق الطريقة المادية على تاريخ الادب والفن
 - ٢ - ك بيوخر ، العمل والايقاع ، موسكو ١٩٢٣ ، الصفحة ٢٦٤
 - ٣ - ي تين ، قراءات حول الفن ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩١٢ ، الصفحة ١٢
 - ٤ - خطأ في نص الاقتباس : لانسون لا يتحدث عن ميديا بل عن « ميديت » المسرحية الاولى المكتوبة من قبل كورنيل عام ١٦٢٩ بينما كتبت « ميديا » في عام ١٦٣٥ (لانسون ، تاريخ الادب الفرنسي ، القرن السابع عشر ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٩ ، الصفحة ٦٤
 - ٥ - في الطبعات السابعة تم بالخطأ طبع مايلي القرن الثامن عشر «
 - ٦ - موضوع التراجيديا مقتبس من تيت ليفي ، وفيها موضوع التنافس بين اميرين نوميديين يعشقان قيصرة كارفاجان - سوفونيسبا
 - ٧ - فقرة مقتبسة من كتاب القس ج ب ديوبو المؤرخ الفرنسي والاكاديمي والدبلوماسي « تأملات نقدية حول الشعر والتصوير بباريس - س ماريت (١٧١٩) (انظر تراث بليخانوف الادبي) ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٩٣ - ٩٤ (٤٠٥)
 - ٨ - يقصد بليخانوف هنا كتاب غيتنر المترجم الى الروسية « تاريخ الادب العام في القرن الثامن عشر ، المجلد ٢ ، الادب الفرنسي في القرن الثامن عشر ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٨٩٧ ، الصفحة ٨٤ - ٨٥
 - ٩ - في عام ١٧١٨ أسست الحكومة الفرنسية البنك الملكي برئاسة المفامر جون لوي والذي كان عليه أن يسدد ديون الدولة
 - ١٠ - انظر الرسالة المتحفظة حول فشل ونقد حلاق اشبيليه » في كتاب بومارشيه ، المؤلفات المختارة ، موسكو ١٩٥٤ ، الصفحة ٢٦٣
 - ١٢ - مسرحيات ديرو وخاصة « رب الاسرة » قد حازت نجاحا كبيرا في حينها وقد ترجمت « رب الاسرة » الى اللغات الانكليزية والالمانية والهولندية والروسية .

- ١٣ - انظر ديدرو ، « أحاديث عن « الابن غير الشرعي » ، في كتاب ديدرو ، المؤلفات في عشرة مجلدات ، المجلد ٥ ، المسرح والفن المسرحي ، الاكاديمية ، ١٩٣٦ ، الصفحة ١٦٠
- ١٤ - ملاحظة من « الازمنة الحديثة » ، انظر مثلاً لوي غونس ، فن النحت والرسم المحفور في فرنسا القرن التاسع عشر ، باريس ، ١٨٩٢ ، الصفحة ٤ (لهذه الظاهرة أهمية بالنسبة ، لغونس) وانظر أيضاً أنطون شيرنيجر ، تاريخ الفنون التعبيرية في القرن التاسع عشر ، لا يزيغ ، ١٨٥٨ ، الصفحة ٢٠٦ (الثورة الفرنسية الكبرى التي أثرت تأثيراً لا يقاس في المجالات الأخرى قد تناولت بنسبة قليلة أو أنها لم تمس إطلاقاً الفن) (« الازمنة الحديثة » رقم ١٦ ، الصفحة ٥٥٠)
- ١٥ - وليام تل (ليمير) قد أحرزت نجاحاً منقطع النظير في فرنسا وقد أدرجت الحكومة هذه المسرحية في البرنامج المميز الذي كان يجب أن تلتزم به جميع مسارح باريس
- ١٦ - هنا ينتهي الفصل الأول في « الازمنة الحديثة
- ١٧ - من بين لوحات شارل ليبرين أول مصور للملك وملهم وديكتاتور أكاديمية التصوير والنحت ثمة خمس لوحات ضخمة مكتوبة حول مواضيع من تاريخ حروب إسكندر المكدوني تمتع ليبرين برعاية من لودفيغ الرابع عشر وقد تم تزيين القصور الملكية تحت إشرافه (فرساي وغيره)
- ١٨ - في « الازمنة الحديثة » (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٣) نجد ملاحظة (انظر بول مانتس ، فرانسوا بوشيه ، ليومان وناتوار ، باريس ، ١٨٧٩ ، الصفحة ١٢٨ - ١٢٩)
- ١٩ - انظر ديدرو المجلد ٦ الصفحة ١٠٩
- ٢٠ - المصدر السابق
- ٢١ - ديدرو ، المؤلفات في عشرة مجلدات المجلد ٦ ، الصفحة ١٥٨
- ٢٢ - انظر (التقرير الذي ألقاه دافيد عام ١٧٩٣ بتكليف من لجنة التربية الاجتماعية وحول هيئة تحكيم الفن الوطنية في كتاب سادة الفن يتحدثون عن الفن ، المجلد ٢ ، موسكو - لينينغراد ، ١٩٣٣ ، الصفحة ١١١ وكذلك أحاديث ورسائل المصور لوي دافيد ، موسكو - لينينغراد ١٩٣٣ الصفحة ١١١
- ٢٣ - ملاحظة من الازمنة الحديثة (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٦) أندريه فونتان ، تاريخ التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر ، الجزء ٣ ، الصفحة ١٢ - ١٣) . كتاب مع ملاحظات بليخانوف وهو موجود في مكتبته

- ٢٤ - الاقتباس من كتاب (ي شينو ، التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر ، رؤساء المدرسة ، ل دافيد ، Энرو ، جيريكو ، ديكان ، انجر ، ديلاكروا باريس ، ١٨٨٣ ، الصفحة ١٨) الكتاب مع الملاحظة محتفظ به في مكتبته
- ٢٥ - « les Annales Patriotiques » جريدة يومية ذات اتجاه جيروندي صدرت خلال الفترة ما بين ٢٤ آب ١٧٨٩ و ٢٥ آب ١٧٩٥ وقد تغير الاسم عدة مرات الناشر ميرسيه ، غير أن المشرف الحقيقي عليها كان جان لوي كارا
- ٢٦ - حول مبحث ساليه انظر في كتاب سبير بليونديل ، الفن في فترة الثورة ، الفنون الجميلة ، فن الديكور والزخرفة ، باريس ، الناشر لورانس ، المصفحة ٢٩١) الكتاب مع الملاحظات من قبل بليخانوف محفوظة في مكتبته
- ٢٧ - ملاحظة من « الازمنة الحديثة » (رقم ١٧ ، الصفحة ٥٧٨) انظر هونكور ، المجتمع الفرنسي في فترة الثورة ، الصفحة ٣٥٥)
- ٢٨ - « le père Duchene » جريدة صدرت في فترة الثورة البرجوازية الفرنسية الكبرى بين عام ١٧٩٠ وعام ١٧٩٤ ، وكانت تعبر عن مصالح فقراء باريس . وقد حظيت بالشهرة خاصة عندما كان الناشر هو اليعقوبي الشهير ايبير .
- ٢٩ - في الازمنة الحديثة » ، الملاحظة ، الصفحة ٣٥٣ - ٣٥٤
- ٣٠ - الازمنة الحديثة » الملاحظة ، الصفحة ١٦٨
- ٣١ - « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق) ، الملاحظة : [كارل التاسع او مدرسة الملوك . مكرس للامة الفرنسية ، باريس ، ١٧٩٠]
- كتبت مأساة م ج شانيه في عام ١٧٨٨ ولكن منعته المراقبة الملكية . وفي عام ١٧٨٩ عرضت المأساة على خشية المسرح الفرنسي رغما عن معارضة المشرفين في المسرح وقامت بالتمثيل مجموعة من الممثلين برئاسة تالما وهو كان ذا شهرة قليلة غير ان هذه المجموعة كانت مدعومة من قبل الرأي العام الليبرالي وقد كانت تراجيديا « كارل التاسع » انتصارا للجزء ذي الامزجة الثورية من سكان باريس وصورت المسرحية الاستبداد وثمة تلميحات على لودفيغ السادس عشر وحاشيته
- ٣٢ - ملاحظة في « الازمنة الحديثة » (العدد ١٧ ، الصفحة ٥٨٠)
- ٣٣ - ملاحظة في « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق ، الصفحة ٥٨١) قارن موريس دريغوس (من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٥) (الفن وشخصيات الفن في الفترة الثورية) ، الفصل ٧ ، (فن اقامة المسيرات الشعبية) ، الصفحة ٤٠٩
- ٣٤ - ملاحظة من « الازمنة الحديثة » (المصدر السابق ، الصفحة ٥٨٢) « ان الاشياء التي تخدمنا كأدوات للزينة كانت في البداية مدركة من ناحية منفعتها وفائدتها . واننا نجد في كل مكان عند هنودنا ان الوسائل الموجودة عندهم

لتحديد فائدة المادة هي نفسها تلك التي تحدد فائدتها كعنصر للزينة أيضا ،
واننا نعتبر أن الاولى هي الاقدم » (كارل فون دين شتاين ، بين الشعوب
البداية للبرازيل ، برلين ، ١٨٩٤ ، الصفحة ١٧٤) . توجد ترجمة مختصرة
بالعنوان نفسه ، دار نشر « الحرس الفتى » ، ١٩٣٥

٣٥ - يقصد بليخانوف ، على ما يبدو آراء فيخنير التالية حول اللون الاحمر
« لماذا تعجبنا الوجنات الوردية على وجه شاب اكثر من الشاحبة ؟ هل هذا
الجمال هو انطباع عن اللون الاحمر بحد ذاته ؟ هذا صحيح جزئيا بلا جدال .
فالاحمر الساطع يسر النظر اكثر من الاخضر او الشاحب ولكنني اتساءل
من جديد لماذا لا تبدو هذه الحمرة الساطعة على الاذن جذابة مثل الحمرة
على الوجنات ؟ الوجنات الموردة تعني الفتوة والصحة والسرور والحياة
المزدهرة ان الانف الاحمر يذكرنا بالسكر » (فيخنير ، مدخل الى
مبادئ علم الجمال الاولية ، الجزء الاول ، لايبزيغ ، ١٨٧٦ الصفحة
٨٩ - ٩٠) وقد احتفظ بهذه النبرة في موجز محاضرات بليخانوف حول
الفن (دار بليخانوف ، الدفتر رقم ٩٩)

الحركة البروليتارية والفن البرجوازي

(المعرض الفني العالمي السادس في البندقية)

احتفظ في ارشيف دار بليخانوف بالرسائل المتضمنة ذكريات عن هذه
المقالة

يرجو س ن سالتيكوف (ناشر « الخير الاجتماعي ») في رسالة له الى
بليخانوف بتاريخ ٧ (٢٠) تشرين اول ١٩٠٥ مقالة « حول الفن الجديد » والتي
كنتم تودون كتابتها بصدد مشاهدتنا المعرض الفني في البندقية سوية وذلك
لاجل الطبعة الثانية من مجموعة « خلال عشرين عاما » . غير ان بليخانوف لم
يدرج هذه المقالة ضمن المجموعة المذكورة وفي الثاني والعشرين من تشرين ثاني
١٩٠٥ كتب ف كاجيفنيكوف رسالة الى بليخانوف باسم هيئة تحرير المجلة
الموسكوفية « البرافدا » ذكر فيها « ان مقالكم عن معرض البندقية ستنشر
في كتاب تشرين ثاني الذي سيصدر قبل العشرين من الشهر المذكور . وسيضاف
الى العنوان « الحركة العمالية والفن البرجوازي من اجل ان لا يعتقد القارئ
بان الحديث يجري عن معرض البندقية حصرا و « an sich » (في حد ذاته) » .
لقد نشرت المقالة للمرة الاولى بامضاء « جورج بليخانوف » في مجلة

« البرافدا » ، ١٩٠٥ ، نشرين ثاني ، ١٠٧ - ١٢٤ واجرت الناشرة المشهورة للادب الثوري ماريا ماليخ تعديلات طفيفة على نص الكراس على حده دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، م ماليخ (١٩٠٦) ، ٢٨ صفحة وظهرت المقالة مترجمة الى الالمانية باختصار بسيط في « الازمنة الحديثة » ١٩٠٦ ، العدد ٢٨ ، آذار ، الصفحة ١٠ - ٢٥ ، بالعنوان ذاته

وتم نشر مذكرات بليخانوف مع الملاحظات التي سجلها أثناء زيارته للمعرض العالمي السادس في البندقية وكذلك ملاحظاته على هومش كاتالوك المعرض ، في تراث بليخانوف الادبي ، المجموعة ٣ موسكو ١٩٣٦ الصفحة ٢٤٨ - ٢٦٠

١ - اعادة صياغة كلمات هاملت من تراجيديا شكسبير هاملت الفصل ٢ ، المشهد ٢ (وليام شكسبير ، المختارات ، موسكو - لينينغراد ١٩٥٠ ، الصفحة ٤٣٨) تستخدم لوصف النظرة الالمالية الى شيء ما هيكل - في « الياذة » هوميرس هي زوجة القيصر بريام والتي قتل جميع ابنائها اثناء حصار طرواده شخصيتها هي رمز للمصيبة المحزنة التي لا حد لها

٢ - انظر هذا المجلد الصفحة ٣٩

٣ - السطور الاربعة المذكورة كان قد نظمها ميكل انجلو ردا على اشعار جوفانباتيس والمكرسة لتمثال « الليل » وهي احد الاشكال التي ابدعها ميكل انجلو لمصلى ميدتشي (انظر آ جيفليكوف ، ميكل انجلو ، « الحرس الفتى » ، موسكو ، ١٩٥٧ الصفحة ١٨٢

هنري ايبسن

ظهرت هذه الدراسة بعد عدة اشهر من وفاة ايبسن الكاتب المسرحي النرويجي الكبير ، نشرين اول ١٩٠٦ ، في طبعة المكتبة الادبية النقدية بوريفيسنيك » ، في سلسلة « مكتبة الجميع »

تدل المراسلات والآراء المحفوظة حول طبعة تلك الفترة ان الكراس قد جذب اهتمام اوساط واسعة من القراء مباشرة بعد النشر

ذكرت آ م كالانتاي في ردها على سؤال بليخانوف كيف اعجبها الكراس الخاص بايبسن ان كراسه « يقرؤونه بمواظبة في روسيا وقالت : للمرة الاولى حصلت على رد واضح بما يتعلق بمؤلفات ايبسن ويبدو لي انكم قد « شرحتم » للكثيرين من هو ايبسن المحير بقوته وجمال موهبته وبشيء من الفراغ في تفكيره ان مقالاتكم ستؤثر ، دون ادنى شك ، تأثيرا ايجابيا في الشبيبة . وانهي بكل ارتياح ارى كيف تقرا هذه المقالة وكيف

يستشهدون بها - حبذا لو تكثرون من مثل هذه المؤلفات ! » (أرشيف دار بليخانوف)

وأما آ ف لونا تشارسكي فقد كتب مقالة بعنوان : « ايسن والميشانية » (التعليم ١٩٠٧ ، العدد ٥) وأبدى عدم موافقته على بليخانوف بصدد بعض المسائل غير أنه قدر ، بشكل عام ، تقديرا عاليا لهذا العمل ان أربع صفحات مطبوعة لجورج بليخانوف تقف برأيي ، في مستوى أعلى وأرفع من مجلدات مكتوبة حول الموضوع نفسه من قبل النقاد البرجوازيين « (الصفحة ١٠٠ من المجلة المذكورة)

ومن جهة أخرى ، تعرضت المقالة لحملات حادة من جانب ممثلي المعسكر الرجعي - في المقالات الانتقادية للاسبوعية الدينية « العصر » (١٩٠٧ ، العدد ١١) و « الثروة الروسية » الشبه كادية (١٩٠٦ ، العدد ١١) وغيرهما آثار الكراس اهتماما كبيرا خارج الوطن أيضا اذ ظهرت ترجمته الى البلفارية (١٩٠٧) والفرنسية (١٩٠٨) والالمانية (١٩٠٨)

لقد تابع بليخانوف نفسه اعمال التحضير للترجمتين الفرنسية والالمانية وتدل المراسلات المحتفظ بها على ذلك وقد توجه المترجم الى الفرنسية برسالة الى ب لافارغو يرجو فيها منه كتابة المقدمة للكراس فأجاب الاخير الزنابق ليست بحاجة الى زخرفة » (رسالة زليبير الى ر م بليخانوف بتاريخ ١٦ تشرين اول ١٩٠٧ أرشيف دار بليخانوف وظهرت الترجمة الفرنسية في مجلة Revue de mois (عام ١٩٠٨ ، العدد ٣٣)

ونشرت الترجمة الالمانية في ملحق مجلة « الازمنة الحديثة » (عام ١٩٠٨ العدد ٤١) وكتب بليخانوف الفصل التاسع الجديد (خاص للمجلة) وقد احتفظ بالنسخة المخطوطة للفصل التاسع مع التعديلات بخط بليخانوف في أرشيف دار بليخانوف وقد كتب الفصل التاسع بالروسية باستثناء الاقتباسات والاستشهادات العديدة بالفرنسية والالمانية وتم نشر هذا الفصل للمرة الاولى بالروسية في مجلة « التراث الادبي » ، ١٩٣١ ، العدد ١ وفي « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٦ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٣٨ ، الصفحة ٣٦٨ - ٣٧١

الفصول ١ - ٨ منشورة في هذه الطبعة طبقا للطبعة الروسية الاولى المدققة. مع ملحق « الازمنة الحديثة » والفصل التاسع - من نسخة المخطوطة المحفوظة. في دار بليخانوف

١ - هنري ايسن ، المؤلفات الكاملة ، ترجمة من الدانماركية النرويجية و ب غانزين ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٨٤ .

- ٣ - ايبسن براند ، الفصل ٥ في كتاب ايبسن ، المختارات في اربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، دار نشر « الفن » ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٤٣
- ٣ - اخرجت « براند » للمرة الاولى على خشبة المسرح الروسي من قبل المسرح الفني بموسكو عام ١٩٠٦ وحازت نجاحا كبيرا لدى الشبيبة ذوى الامزجة الثورية وحرص مخرج المسرحية ستانيسلافسكي على تقوية أسسها الواقعية والمحبة للحرية وقد ادى كاتشالوف دور براند
- ٥ - فيخنير « تاريخ الفلسفة الجديدة » المجلد ٨ ، هيجل ، موسكو لينينغراد ، ١٩٣٨ الصفحة ٢٠٩
- ٦ - رسالة ايبسن الى برانديس بتاريخ ١٧ شباط ١٨٧١ الدولة لعنة على الفرد فليستق نير الدولة ! هذه هي الثورة التي يبدي استعدادده للاشتراك فيها حطموا مفهوم « الدولة » نفسه وعندها ستطرحون الارادة الطيبة والوحدة الروحية الى التطبيق وهذا هو بداية تحقيق الحرية الوحيدة (ايبسن المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣٥)
- ٧ - ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، ترجمة آ ب غانزين ، المجلد ٤ ، الناشر ف ماركس ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٧٨ - ١٧٩)
- ٨ - حسب شهادة برانديس ان هذا الراي حول نظام الدولة الروسي كان ايبسن قد عبر عنه له لا في رسالة بل في حديث خاص طبعا لم يكن ايبسن نصيرا للسلطة الروسية المطلقة يذكر الكاتب النرويجي جون باولسون أن خبر مقتل الكسندر الثاني على ايدي جماعة « ارادة الشعب » في الاول من آذار ١٨٨١ كان قد قوبل بالابتهاج في اسرة ايبسن « كنت مدعوا الى سهرة في منزل اسرة ايبسن كان هذا في آذار ١٨٨١ عندما دخلت القاعة شعرت لتوي بالدهشة من تعابير وجوه الضيوف العيون تبرق حتى ان ايبسن قد فقد هدوءه ماذا حدث ؟ على ما يبدو جرى حادث مفرح الم تسمعوا الاخبار ؟ لقد قتل الكسندر الثاني هذا ما عرفناه من البرقية الواردة من بطرسبورغ وتناقص عدد الطفاة على الارض واحد (مقتبسة من كتاب ف ادمون هنري ايبسن ، موسكو ، ١٩٥٦ ، الصفحة ١٥٨)
- ٩ - في العشرين من كانون اول ١٨٧٠ وبعد شهرين من احتلال روما من قبل قوات فيكتور عمانويل والغاريبالدين كتب هنري ايبسن الى ه برانديس لقد انتزعت منا روما وتم تسليم البشر الى السياسيين ! اين المفر الآن كانت روما المكان المسالم الوحيد في اوروبا ، وهو الوحيد الذي ازدهرت فيه الحرية الحقيقية والتحرر من الطفاة السياسيين الاحرار (ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣١ - ٢٣٢) .

- ١٠ - يسمى بليخانوف هذه المسرحية في أماكن أخرى « أعمدة المجتمع »
- ١١ - إيسن ، أعمدة المجتمع ، الفصل الرابع ، في الترجمات الروسية الأخرى - لونا هيسيل (إيسن) المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، موسكو ١٩٥٧ ، الصفحة ٣٦٩
- ١٢ - إيسن ، عدو الشعب (سابقا كانت المسرحية تسمى « الدكتور شتوكمان » (المصدر السابق ، الصفحة ٦٠٥)
- ١٣ - نلاحظ من مثال تاريخ المسرح في روسيا أن التصفيق لإيسن لم يقتصر على الفوضويين لوحدهم وقد استقبلت مسرحيات إيسن وخاصة « الدكتور شتوكمان » استقبالا حارا عشية ثورة ١٩٠٥ - ١٩٠٧ وأثناءها من جانب المتفرج الروسي التقدمي ويتذكر ستانيسلافسكي كيف أنه « كانت ثمة حاجة لمسرحية ثورية ، وحولوا « شتوكمان » الى هكذا مسرحية » وقد تحول عرض مسرحية « الدكتور شتوكمان » في بطرسبورغ في بداية ١٩٠١ في يوم مظاهرة الآلاف المؤلفة عند كاتدرائية قازان ضد ارسال الطلبة الى الجندية ، تحولت الى اضراب مستمر
- وكان الاستقبال كذلك للمسرحية في المناطق الأخرى اذ كان رد فعل الجمهور على المسرحية في مدينة بيلتسيه على احاديث شتوكمان عاصفا لدرجة أن ثلة من البوليس قد رابطت في بهو المسرح (أ التشولير ، المسرح الريفي في فترة الثورة الروسية الأولى ، كتاب الثورة الروسية والمسرح ، دار نشر الفن ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٢٣٤)
- ١٤ - نلتقي كثيرا بالتبريرات والاثباتات على العبودية كظاهرة طبيعية وضرورية في مؤلفات أرسطو مثلا في « السياسة » اذ يبرهن أرسطو هنا أن سلطة السيد على العبيد هي من الطبيعة (انظر أرسطو ، السياسة ، ١ ، ١٢٥٥ ، ١٩ ب ٢٢)
- ١٥ - إيسن المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، موسكو ١٩٥٧ ، الصفحة ٦٠٧
- ١٦ - إيسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٧٨
- ١٧ - إيسن المختارات في أربعة مجلدات المجلد ١ ، دار نشر الفن موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٥٩ - ٦٠
- ١٨ - في عام ١٨٦٤ وبعد الحرب الدانماركية البروسية التي شنتها حكومة بسمارك العدوانية تم اقتطاع منطقتي شليزفيغ وغالشتينيا الفينيتين والهامتين من الناحية الاستراتيجية
- ١٩ - رغما عن الوعود الأولية الطنانة فان حكومة النرويج والراي العام فيها لم يقدموا العون للجارة - الدانمارك وكان إيسن مفتاظا من هذا الموقف :

الشعب في مصيبة ! ليس متكافئا في الصراع
لم يساعده ، ولم يدعمه أي صديق
ولا حتى قريب
هل من الممكن أن يكون هذا حلم ؟ استيقظ للعمل
انهض يا شعبي
أخوك في مصيبة تقدم للعون بجسارة
لا تتباطأ في التقدم الى امام !

من قصيدة ايبسن « أخ في مصيبة » ، انظر ايبسن ، المؤلفات الكاملة ،
المجلد ٤ دار نشر ف ماركس ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٩٥٠ - ١٩٥١
٢٠ - ر . لوتار ، هنري ايبسن ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ،
١٩٠٣ ، الصفحة ٥٢

٢١ - كتب فريدريك انجلس الى ب ارنست بتاريخ ٥ حزيران ١٨٩٠ معترضا
على التطبيق الحرفي للطريقة المادية على فهم تاريخ النرويج انكم تضعون
النرويج كلها - تحت مفهوم واحد هو الميشانية ، ومن ثم تبدلون هذه
الميشانية النرويجية بتصوركهم عن الميشانية الالمانية

البرجوازي النرويجي الصغير هو ابن الفلاح الحر ولذا هو
انسان حقيقي بالمقارنة مع الميشاني الالمانى الفاسد الساقط ومهما كانت
مثلا نواقص مسرحيات ايبسن ، فهي تعكس امامنا ، وان يكن ، البرجوازي
الصغير والمتوسط ، ولكن لا يقاس اطلاقا بالعالم الالمانى الذي لا يزال البشر
فيه يملكون طبعا وسجية ومبادرة ويتصرفون ، وان كان جزئيا ، من وجهة
نظر مفاهيم خارجية اجنبية بصورة غريبة ولكن مستقلة « (ماركس وانجلس ،
المؤلفات ، المجلد ٢٨ ، الصفحة ٢٢٠ - ٢٢١)

٢٢ - ايبسن في رسالته الى بطرس غانسين بتاريخ ٢٤ تشرين اول ١٨٧٠ كتب عن
مشاريعه حول براند سوء تفاهم بحث وكانني صورت فيه حياة ومصير
سيورين كيركفور (أنا ، بشكل عام قرأت كيركفور قليلا وفهمت من
مؤلفاته أقل بكثير) « (ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦
الصفحة ٢٢٧)

٢٣ - ر . لوتار ، هنري ايبسن ، الصفحة ٥٦

٢٤ - هنري ايبسن ، براند ، الفصل ١ ، في كتاب ايبسن ، المختارات في اربعة
مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ١٥٣ - ١٥٤

٢٥ - المجلد الثاني من المؤلفات الفلسفية لبلخانوف ، الصفحة ٤٥٤ - ٥٠٣ .
(بالروسية) .

٢٦ - هيجل ، فلسفة التاريخ ، المؤلفات ، المجلد ٨ ، موسكو - لينينغراد ، ١٩٣٥ ،
الصفحة ٢٣

٢٧ - مجموعة الاعمال الساخرة للشاعر الفرنسي الرومانتيكي و باربيه بعنوان
يامبي » والتي ظهرت في عام ١٨٣٢ بعد ثورة تموز في فرنسا وفيها كان
ساخطا على الظلم وغنى للمناضلين من أجل الحرية . ونورد مقطعا من قصيدة
كان قد قصدها بليخانوف
الحرية - امرأة بصدر مرتفع ،
وقلب متماسك ،

يجب على لوبا أن تخطو في صفوف الشعب ،
وأن تخدم بوجدان
حياة الشعب عزيزة عليها
وقرع الطبل حلو

(القصائد المختارة لباربيه ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣٣ ترجمة
ترجمة ب انتوكولسكي)

٢٨ - نورما او حب السياسي » - معارضة مسرحية لاوبرا بيليني « نورما »
والتي صور فيها ايسن شخصيات سياسية نوريجية معروفة من ذلك
الزمان (ايسن » المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ١ ، الصفحة
٢١٩ - ٢٣٦)

٢٩ - رسالة ايسن الى برانديس بتاريخ ٢٠ كانون أول ١٨٧٠ (ايسن ، المؤلفات
الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٣٢)

٣٠ - ايسن ، المختارات في أربعة مجلدات ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٥٦ ،
الصفحة ٢٢٩

٣١ - توجد في الطبعة الالمانية حاشية بقلم المترجم ايسن ، المؤلفات ، المجلد ١٠ ،
الصفحة ١٤٤ (رسالة الى لاوركيلر)

٣٢ - نورد الصيغة المحتفظ بها لهذا الموضع ايسن لا يرى المخرج المحدد من
واقعه المحيط به وغير الجذاب اطلاقا ، لذا فان براند يدعو الى تنقية الارادة
لاجل تنقية الارادة

البرجوازي الصغير ، هو قبل كل شيء انتهازي (حتى العظم) فهو
يولد برنشتانيا كان ايسن يعرف جيدا هذه السمة للطبع البرجوازي
الصغير وكان يكرهها بكل قوة كان كثيرا ما يصورها في مؤلفاته وكان
التصوير عنده بارزا في كل مرة » (تراث بليخانوف الادبي ٤ ، موسكو ١٩٣٨ ،
الصفحة ٣٦٤) .

- ٣٣ - جوته ، فاوست ، الجزء ١ ، المشهد ٣ ، غرفة فاوست (غوته ، فاوست ، دار نشر الاطفال ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٨٦)
- ٣٤ - هيجل ، علم المنطق ، المؤلفات ، المجلد ٥ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ١٠٨
- ٣٥ - ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٠٤
- ٣٦ - ايبسن ، بيت الدمية (نورا) ، الفصل الثالث ، الصفحة ٤٤٩
- ٣٧ - ايبسن ، ابنة البحر ، الفصل ٥ ، المجلد ٣ من المؤلفات الكاملة ، الناشر ف ماركس ، ١٩٠٩ ، الصفحة ٤٩٠
- ٣٨ - ايبسن ، متى نستيقظ نحن الاموات ، الفصل ٣ ، المجلد ٤ من المؤلفات الكاملة ، ١٩٠٩ ، الصفحة ١٢٩
- ٣٩ - ايبسن ، الحديث عن عيد النساء النرويجيات ، المجلد ٨ من المؤلفات الكاملة ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ١٠٤ - ١٠٥
- ٤٠ - ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٩٦
- ٤١ - ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٩٦
- ٤٢ - ورد في الطبعة الروسية للكراس النص التالي ليليخانوف المنشور في الطبعة الالمانية « غير ان المكان لا يتيح لي المجال الحديث هنا عن هذا سأتناول المسألة لاحقا حيث سأتناول كذلك مسألة أخرى مرتبطة به حول كيف استطاع ان يصبح سيد الدراما في الادب العالمي المعاصر ممثل احدى البلدان الاوروبية الاقل تطورا ويسجل برانديس بحق انه لا يجوز شرح نجاح ايبسن خارج الوطن بالموهبة وحدها رغما عن ان تفسير برانديس رديئا جدا ، ولكن سنتحدث عن هذا ايضا لاحقا »
- ٤٣ - مخطوطة الفصل التاسع تبدأ بالتوجه التالي الى المترجم « (لاجل المترجم) يبدأ الفصل التاسع الجديد مباشرة بعد كلما « من المعروف ان لهذا يجب ان يكون ثمة سبب اجتماعي » (في الصفحة ٦٤ من النص الروسي للكراس ، السطرين ٥ و ٦ من الاعلى) السطور ذاتها التي تلي الكلمات المشار اليها يجب ان تشطب بالمخطوط التالي لاحقا »
- ٤٤ - ايبسن ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٨ ، موسكو ١٩٠٦ ، الصفحة ٢٤٣
- ٤٥ - المصدر السابق
- ٤٦ - رسالة ايبسن الى برانديس ، ٣ كانون ثاني ١٨٨٢ ، المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٧

نحو سيكولوجية الحركة العمالية

كتب بليخانوف مقالة « نحو سيكولوجية الحركة العمالية » حول مسرحية غوركي « الإعداء » في عام ١٩٠٧

ظهرت المقالة للمرة الاولى في مجلة « العالم الحديث » ، ١٩٠٧ ، العدد ٥ ، القسم ، الصفحة ١ - ١٧ وفي عام ١٩٠٨ نشرت في الطبعة الثالثة من مجموعة مقالات بليخانوف « خلال عشرين عاما » ويتطابق نص هذه الطبعة الثانية والاحيرة في حياته مع الاولى في المجلة والمقالة المنشورة في المجلد الحالي مأخوذة من مجموعة « خلال عشرين عاما » وان الاخطاء غير الكثيرة قد صححت حسب الطبعة الاولى

٥ - كتب غوركي مسرحية « أبناء الشمس » في كانون ثاني - شباط ١٩٠٥ في قلعة بتروبافسك (المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٦ ، دار نشر الكتب الادبية الحكومية ، ١٩٥٠ ، الصفحة ٢٨٥ - ٣٧٥) وكتبت مسرحية البرابرة في صيف ١٩٠٥ (المصدر السابق ٢٧٧ - ٤٦٦)

٤ - مسرحية « الإعداء » كتبها غوركي في خريف ١٩٠٦ ونشرت للمرة الاولى في مجموعة الصداقة « المعرفة » لعام ١٩٠٦ ، الكتاب ١٤ ، وصدرت في آن واحد مع طبعة اخرى خارج الوطن

وتفيد المراقبة بتقرير لها حول الموضوع انه تم حظرها للاخراج على خشبة المسرح بتاريخ ١٣ شباط ١٩٠٧ (غوركي المؤلفات ، المجلد ٦ الصفحة ٥٥٦ ملاحظة) وقد رفع الخطر عنها فقط في عام ١٩١٧

٣ - المؤلفات ، المجلد ٦ ، الصفحة ٥١٤

٤ - شيلر ، المؤلفات في سبعة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٦ (الفصل ١ ، المشهد ٣ ، الصفحة ٢٩٥ - ٢٩٦)

٥ - يطور لاسال في مقدمة مسرحيته « فرانس فون زيكنينغ » فكرة ان تصوير العمليات التاريخية لسائر الازمان والشعوب هو مهمة كل تراجيديا تاريخية او غير تاريخية بشكل عام وكما يقول لاسال ان شيلر قد اقترب في مسرحيته وليام تل من فكرة المسرحية التاريخية « الماثرة الفعلية للتحرر لا تنبثق فقط من روح التحرر الوطني بل من السعي العادل نحو الدفاع الذاتي عن الابطال المذلين في مشاعرهم الخاصة ومصالحهم العائلية ايضا (لاسال ، فرانس فون زيفيتكين ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٠٧ ، الصفحة ٧) .

- ٦ - الجم كل غضب مشروع ،
واحترس لاجل الانتقام الجماهيري العام ،
ان الثأر - واجبنا فلا تستصغروه ،
بالمآثر دفاعا عن الشرف الشخصي
(شيلر المؤلفات المجلد ٣ ، الصفحة ٣٣٧)
- ٧ - تيمري يتحدث عن مؤرخي أزمان ما قبل الثورة (حتى عام ١٧٨٩) والذين
نسبوا جميع الاحداث التاريخية لمآثر الملوك
- ٨ - غوركي المؤلفات ، المجلد ٦ الصفحة ٥٢٩
- ٩ - ي كريلوف الفضولي أمثولات ، أكاديمية العلوم السوفيتية ،
١٩٥٦ الصفحة ١١٤
- ١٠ - غوركي المؤلفات المجلد ٦ الصفحة ٥٤٠
- ١١ - الصيغة التي تعبر عن جوهر نظرات تولستوي الدينية والعنوان الذي اعطاه
لمؤلفه الذي يطرح فيه تعاليمه (ليون تولستوي المؤلفات الكاملة المجلد
٢٨ دار النشر الادبية الحكومية ، ١٩٥٧ الصفحة ١ - ٢٩٣)
- ١٢ - انظر مقالات بليخانوف عن تولستوي في هذا المجلد وفي المجلد الرابع عشر من
مؤلفات بليخانوف
- ١٣ - الكلمات الختامية « للبيان الشيوعي (ماركس وانجلز) المؤلفات
المختارة ، المجلد ١ دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة
- ١٤ - غوركي ، المؤلفات المجلد ٦ الصفحة ٤٩٤
- ١٥ - من الواضح ان بليخانوف يقصد هنا الهجمة الرجعية الفظيعة والتي ترافقت
مع هجوم واسع على معيشة الطبقة العاملة وذلك بعد نهوض الحركة الاضراية
في المانيا والتي اشتدت تحت تأثير الثورة الروسية ١٩٠٥ - ١٩٠٧

ايدولوجية ميشاني عصرنا

كتب هذه المقالة بصدد كتاب ر ايفانوف - رازومنيك « تاريخ الفكر
الاجتماعي الروسي الفردية والميشانية في الادب والحياة الروسية في القرن
التاسع عشر » المجلد ١ - ٢ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ،
١٩٠٧ ، وكذلك الطبعة الثانية المزيدة عن الدار نفسها ١٩٠٨

نشرت المقالة للمرة الاولى في مجلة « العالم المعاصر » عام ١٩٠٨ ، العدد
٦ ، الصفحة ١١٢ - ١٣٨ والعدد ٧ ، الصفحة ٧٢ - ١٢٩ وتضمنت
دراسات ، وبتغييرات طفيفة ، كان قد قام بها بليخانوف ، وبصورة رئيسية
في الاسلوب ، في مجموعة مقالاته « من الدفاع الى الهجوم » ، دار نشر الكتب

الاجتماعية والاقتصادية ١٩١٠ ، الصفحة ٥٤٩ - ٦٣٧) وفي مؤلفات بليخانوف ، المجلد ١٤ ، الصفحة ٥٥٩ - ٣٤٤ وقد احتفظ في دار بليخانوف بعدد من الرسائل الواردة من هيئة تحرير مجلة « العالم المعاصر » ودار نشر مجموعة « من الدفاع الى الهجوم » والتي يجري فيها الحديث عن هذه المقالة . لم يحتفظ بمخطوطة المقالة غير انه ثمة أعمال تحضيرية لها موجودة في أرشيف بليخانوف وهي على شكل تحليل لكل صفحة من المجلد الثاني من كتاب ايفانوف - رازومنيك وملاحظات عديدة على هوامش المجلدين من طبعته الثانية (١٩٠٨)

- هذه المقالة مطبوعة على أساس النص الوارد في مجموعة « من الدفاع الى الهجوم » والمدقق مع نص مجلة « العالم المعاصر » وبعد ظهور مقالة بليخانوف في المجلة اقدم ايفانوف - رازومنيك على الجدل ونشر في مجموعة « الادب والراي العام ١٩١٠ » مقالة بعنوان النقد الماركسي وهي مملوءة بالحملات الشريرة والجاهلة على الماركسية
- ١ - تذكر قصص الكتاب المقدس ان مقاتلي احدى القبائل اليهودية عرفوا أعداءهم من قبيلة يهودية أخرى من لفظ كلمة « شيبوليت (سنبله) وهذه الكلمة تستخدم في اللغة الادبية بمعنى العلامة التي تحدد انتماء الانسان الى وسط معين وحزب معين النح
- ٢ - كلمات ايفانوف - رازومنيك بين القوسين والتي حدد بهما آراء غيرتسين . ويورد بليخانوف هذا الموضوع لاحقا من غيرتسين ويخضعه للتحليل (انظر الصفحة ٥٤٦)
- ٣ - من مقالة « النهايات والبدابات (غيرتسين ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، تحت اشراف م ك ليمنكه ، المجلد ١٥ ، دار النشر الحكومية ، ١٩٢٠ ، الصفحة ٢٥٦ - ٢٥٧)
- ٤ - غيرتسين المجلد ١٥ الصفحة ٢٤٨
- ٥ - من كتاب « من ذاك الشاطئ غيرتسين المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٦ ، دار نشر اكااديمية العلوم السوفيتية ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٥٧ - ٥٨ .
- ٦ - في مجموعة « من الدفاع الى الهجوم » مطبوع بالخطأ « العلاقات البرجوازية الصغيرة والاجتماعية
- ٧ - في المجلة نجد الملاحظة التالية (حاشية) « سألين لاحقا لماذا ابدى هذا التحفظ المحدود
- ٨ - هنا تنقص الدقة فكلمات « lnd tu nicht mehr in worten kramen لم ينطق بها ميفيستوبل بل فاوست في مشهد « الليل » الجزء الاول من تراجيدية جوته « فاوست

- ٩ - ينتهي القسم الرابع هنا في نص المجلد ومن ثم يليه القسم الخامس . وبالتالي ان ترقم الاقسام في المجموعة وفي المجلة غير متطابقة
- ١٠ - انجلس ، ضد دوهرنغ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٣ ، الصفحة ٨٩
- ١١ - الرائد كافاليوف - بطل قصة غوغول الانف
- ١٢ - اقتباس غير دقيق من كتاب « من ذاك الشاطئ » ، (انظر غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا المجلد ٦ ، الصفحة ٥٧)
- ١٣ - انظر ب . ل . لافروف المؤلفات المختارة حول مواضيع اجتماعية وسياسية في ثمانية مجلدات ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٣٤ ، الصفحة ٢٥٢
- ١٤ - المصدر السابق الصفحة ٢٢٨ - ٢٢٩
- ١٥ - من كتاب « من ذاك الشاطئ » (غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٦ ، الصفحة ١١٠)
- ١٦ - غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٢٠ - ١٢٤
- ١٧ - المصدر السابق ، الصفحة ٦٠ ثمة خطيئة في الفقرة المقتبسة عند بليخانوف في الطبعة السابقة فعوضا عن الانقلاب العضوي نجد « التطور العضوي »
- ١٨ - يلي في المجلة « ولكن فيما بعد فورباخ وهو كان بشكل عام انسانا اكبر بكثير من أن لا يفهم كيف كانت مفلسة تلك المثالية السطحية التي تتضمن في أساس جميع شروحاتها الاجتماعية المبدأ التالي الآراء تحكم العالم
- ١٩ - من مقالة « النهايات والبدائيات » (غيرتسين ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، المجلد ١٥ ، الصفحة ٢٦٧)
- ٢٠ - من مؤلف ماركس « الصراع الطبقي في فرنسا من عام ١٨٤٨ حتى عام ١٨٥٠ » (ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٧ ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٢)
- ٢١ - انظر المجلد الرابع من الطبعة الحالية لبليخانوف
- ٢٢ - سان سيمون ، المؤلفات المختارة ، المجلد ١ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ١٩٤٨ ، الصفحة ١٦٦ - ١٦٧ (ملاحظة)
- ٢٣ - انظر ماركس وانجلس ، المجلد ٣ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٢
- ٢٤ - من الفصل الثاني من « البيان الشيوعي » انظر ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٤ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٣٨
- ٢٥ - أي غيرتسين
- ٢٦ - من رسالة الى ف . ب . بوتكين بتاريخ ٢٧ - ٢٨ حزيران ١٨٤١ (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٥١) الخطأ في الطبعة السابقة كانت مطبوعة كلمة « خيالي » عوضا عن « قدرتي » .

- ٢٧ - من رسالة الى ف . ب بوتكين بتاريخ ٣٠ كانون اول ١٨٤٠ - ٢٢ كانون ثاني ١٨٤١ (المصدر السابق ، الصفحة ١٣)
- ٢٨ - من المقالة السابعة عن بوشكين (بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٣٩٢)
- ٢٩ - انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٢١
- ٣٠ - من رسالة الى ب . ف . انينكوف بتاريخ ١٥ شباط ١٨٤٨ (انظر بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، دار نشر اكاديمية العلوم السوفيتية ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٦٨)
- ٣١ - يكرس بليخانوف في مقالة « الاشتراكية الطوباوية في القرن التاسع عشر » عدة صفحات لكتاب تشارلز هول المذكور (انظر المجلد الثالث من الطبعة الحالية ، الصفحة ٥٧٠ - ٥٧٢ بالروسية) .
- ٣٢ - انظر كتاب باتريك كولفن حول تاريخ الاشتراكية في انكلترا
- ٣٣ - انظر شارل ليونيد سيسموند ، الاسس الجديدة للاقتصاد السياسي او حول الثروة في علاقتها بالجماهير ، مترجم من الفرنسية ، المجلد ١ - ٢ ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعية موسكو ١٩٣٧
- ٣٤ - انظر غيرتسين ، المؤلفات في ٣٠ مجلدا ، المجلد ٧ ، الصفحة ٣٢٢ - ٣٢٣ ثمة خطأ مطبعي في « الحضارة الامبراطورية » في الطبعات السابقة
- ٣٥ - المصدر السابق ، الصفحة ٣٢٦
- ٣٦ - المصدر السابق ، المجلد ٩ ، الصفحة ١٤٩
- ٣٧ - المصدر السابق ، الصفحة ١٤٩ - ١٥٠
- ٣٨ - المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ٤٤ (النص الفرنسي) ، الصفحة ١٧٤ (الترجمة الروسية)
- ٣٩ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٥٢ والصفحة ٢٤٣ - ٢٤٤
- ٤٠ - المصدر السابق ، الصفحة ٢٤٨
- ٤١ - خطأ في المجلة ، يجب وضع « هفوات طوباوية » عوضا عن « بضاعة سلافية » .
- ٤٢ - غيرتسين ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢٣٤
- ٤٣ - المصدر السابق ، المجلد ٦ ، الصفحة ١٣٠
- ٤٤ - المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ١١٢ (النص الفرنسي) والصفحة ٢٤٢ (الترجمة)
- ٤٥ - المصدر السابق ، المجلد ٧ ، الصفحة ٢١٤
- ٤٦ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ ، موسكو ١٨٤٨ ، الصفحة ٣٣٠ .

- ٤٧ - المصدر السابق
- ٤٨ - المصدر السابق المجلد ٤ الصفحة ٣٣.
- ٤٩ - Fe. Bastiat, Capital et Rente
Paris, H. Bellaire, 1873 Fr Bastiat
Gratuité du crédit Discussion entre
M. Fr. Bastiat et M. Proudhon, Paris 1850
- ٥٠ - يقوم بليخانوف رواية تشيرنيشيفسكي « ما العمل على أنها ضعيفة من الناحية الفنية (وان كان يعترض على الأشخاص الذين اعتبروها « مؤلفا شعبيا) وتقويمه هذا يتعارض مع رأي فلاديمير لينين اذ تخطى آراءه من خلال حديثه مع فاروفسكي وغوسيف وفالتين بأهمية كبرى كان هذا في كانون ثاني عام ١٩٠٤ (انظر مسائل الادب ١٩٥٧ ، العدد ٨ ، الصفحة ١٢٦ - ١٣٤ نشر لينين حول تشيرنيشيفسكي وروايته ما العمل ؟ (من كتاب فالينتينوف « لقاءات مع لينين »)
- ٥١ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ دار نشر الكتب الادبية ، ١٩٤٩ ، الصفحة ١٢٠ - ١٢١
- ٥٢ - انظر الفقرة المقتبسة في هذا المجلد
- ٥٣ - انظر المجلد الاول لبليخانوف ، الصفحة ٤٢٢ - ٤٥٠ بالروسية
- ٥٤ - ماركس وانجلس ، المؤلفات ، المجلد ٦ ، ١٩٥٧ ، الصفحة ٤٤١
- ٥٥ - تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٥ ، موسكو ١٩٥٠ ، الصفحة ٣٥٨
- ٥٦ - المصدر السابق ، الصفحة ٣٥٩
- ٥٧ - خطأ مطبعي عوضا عن عدد ايلول عدد تشرين اول
- ٥٨ - الماضي الغابر ، ١٩٠٦ ، العدد ٩ ، ايلول ، الصفحة ٢٥٥ - ٢٥٦
- ٥٩ - المقطعان الاخيران بدءا من كلمات « هذا التركيب جيد لدرجة » غير موجودان في المجلة
- ٦٠ - يقصد بليخانوف هنا خطابه في المؤتمر الاشتراكي العمالي العالمي في باريس « وهو اول مؤتمر للاممية الثانية كان قد انعقد بتاريخ ١٤ - ٢١ تموز ١٨٨٩ وأعلن بليخانوف في خطابه « يمكن للحركة الثورية في روسيا ان تنتصر فقط كحركة ثورية للعمال »
- ٦١ - انظر المقطع الثالث من الفن والحياة الاجتماعية
- ٦٢ - انظر الموضع السابق
- ٦٣ - أشير الى السنة بصورة غير سليمة في نص المجلة . « خلافتنا » .

مقالات عن تولستوي

يتضمن هذا المجلد ثلاث مقالات لبليخانوف عن تولستوي أولها « تولستوي والطبيعة » التي نشرت في حياة تولستوي عام ١٩٠٨ للمجموعة اليوبيلية بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاده والتي لم تصدر ولم تنشر المقالة الا في عام ١٩٢٤ في مجلة « النجم » ، العدد رقم ٤ ، الصفحة ٢٩٦ - ٢٩٩ وقد وضعت مخطوطة هذه المقالة في متحف تولستوي بموسكو وأما المقالتان الثانية والثالثة فقد كتبنا بعد وفاة تولستوي مقالة « من هنا وإلى هنا » مباشرة بعد وفاته في عام ١٩١٠ و « كارل ماركس وليف تولستوي » في عام ١٩١١ وفي فترة تقاربه مع البلاشفة نشر عددا من مقالاته في المطبوعات البلشفية الدورية ومنها مقالتان عن تولستوي « من هنا وإلى هنا » في جريدة « النجم » العدد ١ ، ١٩١٠ ، ١٦ كانون أول و « كارل ماركس وليف تولستوي » في العدد ١٩ - ٢٠ / ١٣ / ٢٦ كانون ثاني ١٩١١ الاشتراكي الديمقراطي (لسان حال الحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي) التي كانت تصدر بصورة سرية تحت اشراف فلاديمير ايليتش لينين)

ان جميع مقالات بليخانوف عن تولستوي مطبوعة في المجلد ٢٤ من المؤلفات وأما في « تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٦ فقد نشرت الاعمال التحضيرية لمقالاته عن تولستوي

وان جميع النصوص المنشورة في هذا المجلد منقحة على أساس النصوص الوحيدة الاولى كما ان الفقرات المقتبسة منقحة ومدققة على أساس المصادر التي استخدمها بليخانوف وكذلك وفقا للطبعة الكاملة اليوبيلية الاخيرة لمؤلفات تولستوي

تولستوي والطبيعة

- ١ - ان وصف أيام ما بعد الميلاد في رواية « الحرب والسلام » موجود في المجلد الثاني الجزء الثاني ، الفصلين ١١ و ١٢
- ٢ - فقرات مقتبسة من مذكرات تولستوي أثناء سفرته الاولى خارج البلاد عام ١٨٥٧ (انظر ب . ي . بيريوكوف ، سيرة حياة ليف نيقولايفيتش تولستوي ، المجلد ١ ، الطبعة الثالثة ، موسكو ، ١٩٢٣ ، الصفحة ١٦٣ - ١٦٤)

- ٣ - ملاحظة هيئة تحرير النجم
- ٤ - قضى بليخانوف معظم حياته في المهجر - في جنيف وكان قد زار كلاران القريبة منها مرات كثيرة
- ٥ - في الاصل حصلت على رعب طفولي شاعري «
- ٦ - سطر من قصيدة شيلي ادونيس « مكتوبة بمناسبة موت صديقه الشاعر جون كيتس
- ٧ - هذان السطران لغورباخ في كتابه « أفكار عن الموت والخلود » المؤلفات ، المجلد ٣ الصفحة ١٣٠ الكتاب غير مترجم الى الروسية
- ٨ - الاعتراف ، المجلد ٢٣ ، دار النشر الادبية عام ١٩٥٧
- ٩ - قصة تولستوي « ثلاث ميتات » مكتوبة عام ١٨٥٨ المجلد ٥ من المؤلفات الكاملة ، الصفحة ٥٣ - ٦٥

من هنا و الى هنا

- ١ - انظر Homunculus « الفكر الكيفي » ، ١٩١٠ ، العدد ٣١١ ، الصفحة ٢ - ٣
- ٢ - فالودين ، المجلة نفسها ، ١٩١٠ ، العدد ٣١٠ ، الصفحة ٢
- ٣ - عصر النشاط الاجتماعي والادبي لميخائيلوفسكي الذي توفي عام ١٩٠٤ - الستينات - التسعينات
- ٤ - ليف تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٣ ، دار النشر الادبية الحكومية ١٩٥٧ ، الصفحة ٥٢
- ٥ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٣
- ٦ - ليف تولستوي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢٣ ، الصفحة ٤٥
- ٧ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٥ - ٤٦
- ٨ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٣ - ٤٤
- ٩ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٦
- ١٠ - المصدر السابق ، الصفحة ١
- ١١ - المصدر السابق ، الصفحة ٣٨
- ١٢ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٤
- ١٣ - سبينوزا ، المؤلفات المختارة ، المجلد ١ ، دار النشر السياسية الحكومية ، ١٩٥٧ ، الصفحة ٣٩٥

- ١٤ - تولستوي ، المجلد ٢٣ ، الصفحة ٤٤
١٥ - المصدر السابق ، الصفحة ٤٢
١٦ - من قصة نيكرا سوف « الزمن الطيب ، الاغاني الطبية » ، ١٩٥٥ ،
الصفحة ٢٢٧

كارل ماركس وليف تولستوي

- ١ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ١٠ ، دار
النشر الادبية السياسية ١٩٥١ ، الصفحة ٢٧٩
٢ - الكاديت ايغور سازونوف قتل وزير الداخلية بليفه في ١٥ تموز ١٩٠٤
٣ - فجرنا لسان حال المناشقة وقد صدرت في بطرسبورغ اعوام ١٩١٠ -
١٩١٤ وكان اعضاء هيئة التحرير يهدفون اساسا لتصفية الحزب الاشتراكي
الديمقراطي غير الشرعي. وكان لينين قد وجه انتقادات لاذعة لمقالات « فجرنا » .
٤ - الاسبوعية الاشتراكية الناطقة الرئيسية باسم انتهازي الاشتراكية-
الديمقراطية الالمانية وقد صدرت في برلين اعوام ١٨٩٧ - ١٩٣٣
٥ - يقصد بليخانوف كتابه « المسائل الاساسية في الماركسية (١٩٠٨)
٦ - مؤلفات ماركس وانجلز ، المجلد ٢ ، دار النشر السياسية الحكومية ،
١٩٥٥ ، الصفحة ١٢١
٧ - يجري الحديث عن مقالة المنشفي م نيفيدوسكي (موت ليف تولستوي)
٨ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر مجلدا ، المجلد ٣ ، دار
النشر الادبية الحكومية ١٩٤٧ ، الصفحة ٢٠٨
٩ - مقالة « لا أستطيع الصمت » الصفحة ٩٥
١٠ - مقالة عن الاعداء منشورة في صحيفة « الحديث » بتاريخ ١٣ تشرين ثاني.
١٩١٠ بعنوان « الوسيلة الفعلية
١١ - نداء تولستوي الى القيصر ومعاونه بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠١ المؤلفات
الكاملة ، المجلد ٣٤ الصفحة ٢٣٩ - ٢٤٤ النص في هذه الطبعة يختلف
قليلا عما ورد عند بليخانوف
١٢ - ان تعريف تولستوي ، بصفته ايديولوجي ارسقراطية النبلاء متناقض مع
تقويم لينين الذي اعتبر « بحق وانصاف ، ان « التولستوية » هي ايديولوجية-
فئة الفلاحين الابوية والتي عكست جميع تناقضات العصر ١٨٦١ - ١٩٠٤
وقد كتب لينين لقد جسد تولستوي في مؤلفاته بصورة مذهشة ،
وكفنان وكفكر وداعية ، سمات الفرادة التاريخية للثورة الروسية الاولى
بأسرها ، قوتها وضعفها » (لينين ، المجلد ١٦ ، الصفحة ٢٩٤) .

- ١٣ - ب ي بريكوف ، سيرة حياة ليف تولستوي المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٣ ، الصفحة ١٧٩
- ١٤ - ماركس وانجلز ، المجلد ٢ ، دار النشر السياسية الادبية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ١٤٥
- ١٥ - المصدر السابق ، الصفحة ١٤٥ - ١٤٦
- ١٦ - السلطة الالهية في داخلكم « (ليف تولستوي ، المجلد ٢٨ ، الصفحة ١ - ٢٩٣) كتبت اعوام ١٨٩٠ - ١٨٩٣
- ١٧ - كراس « ما هي حياتي » صدر في جنيف عام ١٨٨٦
- ١٨ - اريستيد بريان شخصية حكومية فرنسية رجعية وقد قمع اضراب عمال السكك الحديدية بوحشية عام ١٩١٠
- ١٩ - انظر ف ي زاسوليش « جان جاك روسو ، تجربة وصف افكاره الاجتماعية ، موسكو ١٩٢٥ ، كتبت المقالة عام ١٨٩٨

ابن الدكتور ستوكمان

- كتب بليخانوف مقالة « ابن الدكتور ستوكمان » في عام ١٩٠٩ حسبما رايناه من مراسلاته المحتفظ بها في دار بليخانوف وفي ٩ كانون ثاني من هذا العام كتب الى كالانتاي : « اكتب لي ماذا يقولون الآن ، وكيف يفكرون بأندرريف وغامسون انني اعتزم الكتابة عن مسرحية « عند أبواب الملك » وما هو رأيكم بهذه المؤلفات في بطرسبورغ ؟ » (أرشيف دار بليخانوف)
- كتب كنوت غامسون مسرحية « عند أبواب الملك » عام ١٨٩٥ عندما توجه الى المواضيع الاجتماعية السياسية وعندما اتخذ ابداعه طابعا رجعيا عسكريا . وقد تعمق توجهه المعادي للديمقراطي في مؤلفاته وادى به هذا الى ان أصبح في معسكر الفاشية سنوات الحرب العالمية الثانية
- ١ - ترجمت مسرحية غامسون « عند أبواب الملك » عدة مرات من قبل و خيمين (١٩٠٨) و ف كوميسارجيف (١٩٠٩) و م ب بلاغوفيشينسكي (١٩٠٩) و اخيرا ترجمة ي بالتروشيتيس وباليكوف (١٩٠٩) وقد استشهد بليخانوف بترجمة دانييلين
- ٢ - كنوت غامسون « عند أبواب الملك » ، موسكو ١٩٠٨ ، الصفحة ٧١
- ٣ - ايبسن ، المؤلفات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٠٣
- ٤ - لا يتحدث هو نفسه عن نظرة كارينو هذه بل البروفسور غيلينغ (غامسون ، عند أبواب الملك ، الصفحة ٢١)

- ٥ - ماركس ، انجلس ، المجلد ٤ ، ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٣٤
- ٦ - ايبسن ، المؤلفات في أربعة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٦٠٢
- ٧ - من قصيدة نيكراسوف « سامشا » (نيكراسوف ، المؤلفات الكاملة والرسائل ، المجلد ١ ، دار النشر الادبية السياسية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ١٢٨
- ٨ - فالك بطل رواية بشيبيشيفسكي Homo Sapiens ، رواية في ثلاثة اجزاء ، الطبعة الثانية ، موسكو ١٩٠٤ ، الصفحة ٣٩٢
- ٩ - نبذة من مقالة كارينو والتي يستشهد بها البروفسور غيلينغ نفسه (مسرحية غامسون ، الصفحة ٢١)
- ١٠ - جون ريسكين ، محاضرات حول الفن قرئت في جامعة اوكسفورد عام ١٨٧٠ ، موسكو ١٩٠٠ ، المحاضرة الثالثة ، علاقة الفن بالاخلاق ، الصفحة ٧٤
- ١١ - أغنية الى البريطانيين » (شيلي ، المؤلفات الكاملة ترجمة ك م بيلمونت ، المجلد ١ ، ١٩٠٣ ، الصفحة ٦٥ دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية)
- ١٢ - عام صدور كتاب الشعراء » قد تم تصحيحه في هذا المجلد بينما كان تاريخ الصدور في الطبقات السابقة غير دقيق

دوبرولوبوف واستروفسكي

- كتب بليخانوف هذه المقالة بمناسبة يوبيل الكاتبين الذي صادف في آن واحد تقريباً وهي قد ظهرت على صفحات « مجلة الفن والمسرح الموسكوفية الاسبوعية في الاعداد ٥ - ٨ لعام ١٩١١ وقد احتفظ نص المحاضرة التي القيت في جنيف في ارشيف بليخانوف
- ١ - صدرت مقالتا دوبرولوبوف « المملكة المظلمة » في « سفرمينيك » وفي المجلد الثاني من المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، دار نشر الكتب الحكومية الادبية ١٩٥٢ ، الصفحة ١٥٦ - ٢٧٨ وصدرت مقالة « شعاع ضوء في المملكة المظلمة في المجلد ٣ من هذه الطبعة » الصفحة ١٥٢ - ٢٢٠
 - ٢ - دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٢ الصفحة ١٦٤
 - ٣ - موسكفيتا نين - مجلة صدرت باشراف م . ب . باغودين في أعوام ١٨٤١ - ١٨٥٦ وكان موقفها الايديولوجي محددا بالصيغة الرجعية الرسمية المسيحية ، الحكم المطلق ، القومية » وقد خاض بيلينسكي نضالاً عنيفاً ضدها من خلال « مذكرات وطنية » وفيما بعد في « سفرمينيك » وقد دخل اوستروفسكي في عداد هيئة تحرير « موسكفيتا نين » أعوام ١٩٥٠ - ١٩٥٣ .

- ٤ - دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة أجزاء ، المجلد ٢ ، الصفحة ١٦٤
- ٥ - الحديث الروسي « مجلة سلافية النزعة صدرت في موسكو اعوام ١٨٥٦ - ١٨٦٠ وكان محرراها آي كاشيليوف و ت ي فيلييوف وشارك اكساكوف مشاركة نشيطة في اعمالها وقفت المجلة في المجال الادبي ضد الاتجاه الواقعي ودافعت عن الرومانتيكية الرجعية
- ٦ - ت فيلييوف ، « لا تعش هكذا كما تريد مسرحية شعبية في ثلاثة فصول من مؤلفات استروفسكي ، موسكو ١٨٥٥ الحديث الروسي» ، ١٨٥٦ العدد ١ ، القسم ٣ ، النقد الصفحة ٧٤
- ٧ - آتنيه مجلة النقد والتاريخ والادب الحديث كانت تصدر بموسكو عام ١٨٥٨ - ١٨٥٩ باشراف ي ف كورش وكتب فيها تشيرنيشيفسكي وسالتيكوف شيدرين وغيرهما كما نشرت المجلة مقالة تشيرنيشيفسكي روسي في موعد »
- ٨ - من مقالة نيكراصوف المكرسة لتحليل سائر مؤلفات استروفسكي الصادرة في مجلدين عام ١٨٥٩ وتتضمن المقالة بشكل عام تقويما سلبيا لابديع استروفسكي وتنتهي المقالة بالجملة المقتبسة الواردة هنا (انظر « آتنيه » ، ١٨٥٩ العدد ٢ ، الصفحة ٤٩٩)
- ٩ - دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٢ الصفحة ١٦٨
- ١٠ - لا تجلس في غير عربتك « اول مسرحية لاستروفسكي كانت قد عرضت عام ١٨٥٣ بنجاح منقطع النظر في موسكو ، مسرح المالي
- ١١ - كوميديا « اللوحة العائلية » اول مسرحية لاستروفسكي كان قد كتبها عام ١٨٤٧
- ١٢ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٤٠
- ١٣ - مسرحية « لا تعش هكذا كما تريد كتبت في نهاية عام ١٨٥٤ وعرضت في مسرح موسكو في العام ذاته
- ١٤ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٤٠
- ١٥ - كوميديا « المكان المربع » كتبت في نهاية عام ١٨٥٦
- ١٦ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٤ دار نشر الكتب الحكومية الادبية ، ١٩٤٨ ، الصفحة ٧٣٢
- ١٧ - المصدر السابق ، الصفحة ٧٢٣
- ١٨ - دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، دار نشر الكتب الحكومية الادبية ، ١٩٥٢ ، الصفحة ١٦٩ - ١٧٠
- ١٩ - بليخانوف يطور هذه الفكرة في عدد من اعماله خاصة في مقالته « نحو الذكرى الستين لوفاة غوغول » (المجلد ١ ، ١٩٥٦ ، الصفحة ٤٢٢ - ٤٥٠) .

- ٢٠- تبدأ مقالة دوبرولوبوف « متى سيأتي اليوم الحقيقي ؟ بهذه الكلمات (المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٨)
- ٢١- المصدر السابق الصفحة ١٧٥
- ٢٢- تشيرنيشيفسكي المؤلفات الكاملة ، المجلد ٢ ، الصفحة ٩٢
- ٢٣- دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ١٧٠
- ٢٤- يقصد بليخانوف هنا النموذج الذي يميز آداب الاربعينات - الخمسينات اي الانسان الزائد
- ٢٥- يطور تشيرنيشيفسكي هذه الفكرة في مقالته « المبدأ الانتروبولوجي في الفلسفة » (المؤلفات الكاملة ، المجلد ٧ ، دار نشر الكتب الادبية ، ١٩٥٠
- ٢٦- كتبت عاصفة رعديّة عام ١٨٥٩ وعرضت بموسكو وفي بطرسبورغ في العام نفسه
- ٢٧- رحمتوف احد ابطال رواية تشيرنيشيفسكي ما العمل انه نموذج الثوري الناشيء في السبعينات
- ٢٨- انظر مثلا الحديث الذي ذكر فيه لاسال (في فرانكفورت ١٧ و ١٩ ايار ١٨٦٣) متوجها الى العمال « ما دام لديكم قطعة من النقائك الرديئة وكأسا من البيرة فانكم لا تلاحظون أن وضعكم سيء وأنه ينقصكم شيء ما ! .
- ٢٩- دوبرولوبوف المؤلفات في ثلاثة مجلدات المجلد ٣ الصفحة ١٩٤
- ٣٠- يطور دوبرولوبوف هذه الفكرة في مقالته « ما هي الابلوموفية ؟
- ٣١- دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ الصفحة ١١٠
- ٣٢- تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ٥ دار نشر الكتب الحكومية الادبية ، ١٩٥٠ ، الصفحة ١٥٦ - ١٧٤
- ٣٣- دوبرولوبوف ، المؤلفات في ثلاثة مجلدات ، المجلد ٣ ، الصفحة ٢٢٠ الصفحة ٣٠٣
- ٣٤- ي ي بانايف ، ذكريات ادبية ، دار نشر الكتب الادبية ، ١٩٥٠ ،

الفن والحياة الاجتماعية

ان هذه المقالة ، وكما يشير بليخانوف نفسه في حاشيته على المقالة ، هي اعادة كتابة للبحث الذي قراه في تشرين ثاني ١٩١٢ في ليجيه وفي باريس ومباشرة بعد قراءته لهذا البحث كان قد اقترحه للنشر في مجلة « سفيرمبنيك » . وصدرت هذه المجلة الادبية والسياسية الشهرية في بطرسبورغ في ١٩١١ - ١٩١٥ وكان لينين قد حدد الاتجاه السياسي للمجلة في عام ١٩١٤ بأنه خليط بين الشعبية والماركسية (المؤلفات ، المجلد ٢٠ ، الصفحة ٢٧٣) . ففي الثاني

والعشرين من تشرين ثاني ١٩١٢ كان قد تم ارسال النصف الاول من المقالة الى هيئة التحرير (انظر رسالة بليخانوف الى عضو هيئة تحرير المجلة ي ليتسكي بتاريخ ٢٢ تشرين ثاني ١٩١٢ ، « الراية » ، ١٩٥٦ ، العدد ١٢ ، الصفحة ١٨٨) وكانت قد نشرت في كتابي تشرين ثاني وكانون اول من سفيرمينيك » لعام ١٩١٢ ويحملان العدد ١ و ٢

وفي الرابع والعشرين من كانون اول ذكر بليخانوف انه ارسل نهاية المقالة باسم هيئة التحرير. ونشرت في كتيب كانون ثاني « سفيرمينيك » لعام ١٩١٣ يستشف من التراسل مع هيئة التحرير ان الحديث يجري حول مقالة واحدة . ان كلمات بليخانوف عن « المقالة التالية » و « المقالة السابقة » والموجودة في النص كما لو كانت متناقضة مع الجملة السابقة غير ان هذه التعابير ، على الأرجح ، مستخدمة لاسباب شكلية فقط لانه ما كان بالامكان ادراج المقالة كليا في المجلة لعام ١٩١٢ وان هيئة تحرير « سفيرمينيك » قد توجهت الى بليخانوف برجاء لاعطائها النصف الثاني من المقالة والمحددة للنشر في عام ١٩١٣ وقد شرح عضو هيئة التحرير ف فادافوزوف لبليخانوف الوضع كما يلي « ان عدم انتهاء المقالة (التي بدأتها) خلال هذا العام يعني انه سيبدو وضعنا محرجا جدا مع لياتسكي » (رسالة فادافوزوف الى بليخانوف بتاريخ ١٤ كانون اول ١٩١٢ ارشيف دار بليخانوف) غير ان بليخانوف رفض تغيير العنوان وكان قد تمت اضافة ملاحظة (باقتراح من هيئة التحرير) على الجزء التالي من المقالة والمتضمن في العدد ١ من المجلة لعام ١٩١٣ « ان مقالة بليخانوف المنشورة هنا هي عمل كامل ومستقل ، وهي في الوقت نفسه تطوير لاحق للآراء المطروحة من قبل المؤلف في مقالة أخرى له تحت العنوان نفسه والمنشورة في الكتيبين ١١ و ١٢ من « سفيرمينيك » لعام ١٩١٢

ان دراسة نص « سفيرمينيك » تظهر وجود اخطاء مطبعية واغلاط في الرسومات والافصاف البيبلوغرافية الخ وكان قد تم تصحيح معظم هذه الاخطاء اثناء طبع المقالة في المجلد الرابع عشر من مؤلفات بليخانوف كان النشر في « سفيرمينيك » هو النشر الوحيد في حياته . لم يحتفظ بالنص الاصلي للمخطوط بل احتفظ بمواد تمهيدية متنوعة مختصرات ، ابحاث ، مقالات بخط يد المؤلف في صيغتها الاولى ، ملاحظات حول الكتب الخ وقد نشرت هذه المواد جزئيا في « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ١٨١ - ٢٤٢ .

المقالة المنشورة في هذا المجلد هي نص مجلة « سفريمينيك » مع ادخال التصحيحات والتنقيحات الضرورية وان الفقرات المقتبسة مدققة في اكثرها مع المصادر كما تم تدقيق الفهارس

تنقسم المقالة الى ثلاثة فصول ان التقسيم الى فصلين متطابق مع التقسيم الذي قامت به هيئة تحرير « سفريمينيك » والذي وافق عليه بليخانوف ولكن اذا قبلنا به فانه من الضروري ابراز الفصل الثالث ايضا (اي ذاك الجزء الذي كان مطبوعا في عام ١٩١٣) ونلاحظ من المراسلات ان هيئة تحرير « سفريمينيك » قد رفضت هذا لاعتبارات شكلية بحتة .

- ١ - تشيرنيشيفسكي ، المؤلفات الكاملة في ١٥ مجلدا ، المجلد ٢ ، الصفحة ٢٧٣
- ٢ - المصدر السابق ، الصفحة ٩٢
- ٣ - بيلينسكي ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣١١
- ٤ - انظر الملاحظة رقم ٣ ، في هذا المجلد
- ٥ - من شعر نيكراسوف « الشاعر والمواطن (١٨٥٦)
- ٦ - كتب كرامسكوي الى ستاسوف « من اذن يمكنه ، من الروس ان لا يفكر هكذا بعد بيلينسكي وغوغول وفيدوتوف وايفانوف وتشيرنيشيفسكي ودوبرولوبوف وبيروف وان ما قلته لا اعتبره اطلاقا شيئا ما خاصا فهي مجرد فكرة بسيطة وعادية ، هي فكرة تظهر عند كل من احب او كره بصدق وشرف (ي . ن . كرامسكوي . رسائل في مجلدين ، المجلد ٢ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ٢٨٨ - ٢٨٩)
- ٧ - بليخانوف غير مصيب في وصفه لسطور بوشكين التي اوردها بانها نظرية الفن لاجل الفن في صيغتها الاكثر وضوحا « وليس محقا ايضا في التأكيد على أن أنصار الفن الصافي كانوا يستندون الى بوشكين ويستشهدون به « ليس دون أساس ان قصائد « عامة الناس » (سماها بوشكين فيما بعد « الشاعر والجمهور ») و « الى الشاعر وقصائد أخرى مكتوبة أعوام ١٨٢٧ - ١٨٣٠ تعبر عن الاحتقار لهذا الجمهور وليس أبدا عن الاخلاص « للفن لاجل الفن » لذا ان محاولات أدباء المعسكر المحافظ في الخمسينات - الستينات من القرن التاسع عشر استخدم ابداع بوشكين (فيما بعد بصورة هادفة) لصالح نظرية « الفن الصافي » الرجعية كانت غير قائمة على أساس . ويتناقض بليخانوف مع ما كتبه هو نفسه بصدد هذه المسألة في عام ١٨٩٧ في مقالة « نظرات بيلينسكي الادبية »
- ٨ - فقرة من الفصل الثلاثين (« ليسوا منا ») « الماضي والافكار » (انظر غيرتسين ، المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٩ ، الصفحة ١٤٥) .

- ٩ - يقصد هنا خاصة الرسائل الموجهة الى ب اوسيبوفا والمكتوبة في عام ١٨٢٧ و ١٨٢٨ (انظر نظرات بيلينسكي الادبية »)
- ١٠ - انظر ب ي شيفولوف بوشكين ، مقالات ، دار نشر الكتب الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩١٢ الصفحة ٣٥٧
- ١١ - الكاتب الرجعي ن ي كوكولنيك (المشهور بعبارته فليأمر الحاكم وسأصبح غدا طبيبا مولدا » في مسرحيته « يد الرب انقذت الوطن كان قد استغل أحداث ١٦١٢ (الحرب ضد الفزاة البولونيين) كحجة لتمجيد السلطة المطلقة والكنيسة الارثوذكسية
- ١٢ - من الهام الاشارة الى أن رأي بليخانوف السليم هذا يتطابق مع رأي مكسيم غوركي
- ١٣ -

Th. Gautier Mademoiselle de Maupin Preface Paris

Bibliothèque Charpentier 1895

الصفحة ١٩

- ١٤ - المصدر السابق الصفحة ٢٢
- ١٥ - اطلق تعبير البارناسيون على جماعة الشعراء الفرنسيين التي تشكلت في فترة الرجعية في الخمسينات وكانت الجماعة تضم شارل ليكونت دي ليل (١٨١٨ - ١٨٩٤) وتيوفيل غوتيه (١٨١١ - ١٨٧٢) وتيودور دي بانفيل (١٨٢٣ - ١٨٩١) وفيكتور دي لابراد (١٨١٢ - ١٨٨٣) وغيرهم وانضم اليهم فيما بعد سيولي برودوم (١٨٢٩ - ١٩٠٧) وبول فيرلين (١٨٤٤ - ١٨٩٦) وغيرهما ومصدر هذا الاسم آت من عنوان التقويمات الادبية « البارناس الحديث والتي كان يصدرها أعضاء الجماعة ويتسم البارناسيون بالاخلاص لنظرية « الفن للفن والدعوة لتقديس الشكل الفني وتجاهل النضال الاجتماعي
- ١٦ - نجد تحليلا لمسرحية « شاترتون » في مقالة بليخانوف « نظرات بيلينسكي الادبية » في هذا المجلد
- ١٧ - يجري الحديث عن جامعتي هايدلبرغ وهان
- ١٨ - الاسم الكامل لكتاب غوتيه

Gautier Th. , Histoire du romantisme

Suivie de notices romantiques et d'une étude le poésie française

1836 — 1868 Paris , G

Gharpentier et E. Fasquelle , 1895

- وقد احتفظ الكتاب في مكتبة بليخانوف مع الحواشي (انظر « تراث بليخانوف الادبي » المجموعة ٣ ، الصفحة ٢٧٠ - ٣٧٢)
- ١٩ - ميوسيه المؤلفات المختارة في مجلدين المجلد ٢ ، دار النشر الادبية الحكومية موسكو ١٩٥٧ الصفحة ١٣
- ٢٠ - كتب غوتيه في فصل « اسطورة السترة الحمراء » من كتابه « تاريخ الرومانسية السترة الحمراء » سيتحدثون عنها منذ اكثر من اربعين عاما وسوف يتحدثون عنها لاحقا لفترة طويلة (١٩٠٧ ، الصفحة ٩٠ - ٩٥)
- ٢١ - من رسالة فلوير الى لويركولا بتاريخ ١٨ كانون اول ١٨٥٣ واما مايتعلق بالمطبوعات فانا لست متفقا معك فهي مفيدة فهل يمكننا أن نعرف اليس ثمة الآن فقراء يفهموننا في مكان مهمل من البيرينه أو جنوب بريطانيا ؟ اننا نطبع لاجل اصدقاء مجهولين (غوستاف فلوير المجموعة العاشرة (١٨٥٠ - ١٨٥٤ باريس ١٨٨٩ الصفحة ٣٥٧)
- ٢٢ - المقصود هنا الكراس الصادر عشية ثورة ١٧٨٩ للقس سيسيه « ما هي الفئة الثالثة ؟ »
- ٢٣ - يقدم الناقد الادبي الدانماركي جورج برانديس في كتابه « التيارات الرئيسية في ادب القرن التاسع عشر الاوروبي » (ستة مجلدات ، ١٨٧٢ - ١٨٩٠ عدة ترجمات روسية) وصفا للادب الرومانسي والثوري الديمقراطي بدءا من الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ وانتهاء بالحركات الثورية عام ١٨٤٨ عندما كان برانديس ممثلا لعلم الجمال الوضعي ، كان يلجأ الى استخدام الطريقة السيكلوجية في تحليل الظواهر الادبية متجاهلا صراخ الطبقات وقد احتفظ بكتاب برانديس مع حواشي وهوامش بليخانوف في مكتبة بليخانوف (انظر « تراث بليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٣٦٠ - ٣٦٣) .
- ٢٤ - وكما نرى من الموجزات غير المنشورة ان هذا المثال مقتبس من كتاب « كاسان ، نظرية الفن للفن في فرنسا » انظر في النص الحاشية في الصفحة ٧٠٣
- ٢٥ - راي رازوموفسكي متضمن في كتاب سوخاملينوف ، دراسات ومقالات حول الادب الروسي والتنوير ، المجلد ١ ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٨٨٩ ، الصفحة ٤٢٧
- ٢٦ - انظر مقالة م ي بيساريف « حول المواد لاجل سيرة حياة ن استروفسكي » في المجلد العاشر من المؤلفات الكاملة لاستروفسكي ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية « التنوير » ، الصفحة ٢٩ - ٣٠ .
- ٢٧ - المشهد مع لابراد مقتبس من كتاب كاسان .

- ٢٨ - يهدف دوماس الابن ، كأخلاقي ، الى احياء الاسرة وبعثها على أسس « المساواة والعدالة والحب » فهو يتهجم في مسرحيته « الابن غير الشرعي » و « الاب الفاسق » على الرجال الانانيين السخفاء الذين يلقون بالابناء غير الشرعيين
- ٢٩ - من مجموعة اشعار م ديوكان Chants modernes « (١٨٥٥)
الاشعار مترجمة بالكامل في الصفحة ٩٩ من كتاب كاسان
- ٣٠ - تحليل كتاب كاسان وحواشي بليخانوف عليه انظر كتاب « تراث جورج بليخانوف ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٢٢٩ - ٢٤٢
- ٣١ - يصف مكسيم غوركي اميل اوجيه في كوميديا « صهر السيد بواريه بأنه « مفبرك حاذق وذكي للمسرحيات » ويظهر التصادم بين الارستقراطي المفلس والبرجوازي الذي ائثرى علما أن الارستقراطي يتخلى في النهاية عن زهوهم ويقرر التحول الى خدمة الامبراطورية الثانية تبرز ايدولوجية اوجيه البرجوازية بوضوح من خلال كلمات أحد أبطال المسرحية ان من عليه ان يمسك زمام السلطة يكون بذلك قد برهن على قدرته القيام بأعماله الخاصة
- ٣٢ - من كتاب د ريسكين ، محاضرات حول الفن كانت قد قرئت في جامعة اوكسفورد في عام ١٨٧٠ ، موسكو ١٩٠٠ ، الصفحة ٧٤ - ٧٥
- ٣٣ - العبارة من قصة تورغينيف « كفى مقطوع من مذكرات فنان مجنون فينوس ميلوس اكثر واقعية وحقيقة من القانون الروماني او من مبادئ العام التاسع والثمانين » (انظر تورغينيف ، المؤلفات في ١٢ مجلدا ، المجلد ٧ ، دار نشر الكتب الادبية الحكومية ، موسكو ١٩٥٥ ، الصفحة ٤٧)
- ٣٤ - راجع بيلينسكي نظرة على الادب الروسي عام ١٨٤٧ ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٠ ، الصفحة ٣٠٧ - ٣٠٨
- ٣٥ - من مقدمة غوته لرواية « مدموزيل ماوبين ، باريس ١٨٨٥ ، الصفحة ٢٤ تقول الاسطورة ان الرياضي اليوناني الشهير ميلون كراتونسكي (القرن السادس قبل الميلاد) قد رفع ذات مرة على كتفه ثورا في الرابعة من عمره ودار به في الساحة الاولمبية . ومن ثم اتى عليه كليا حتى نهاية النهار
- ٣٦ - تقربت جورج صاند في بداية الاربعينات من القرن التاسع عشر من حلقة بير ليو أحد واضعي مايسمي بالاشتراكية المسيحية وهو تلميذ سابق لسان سيمون وقد أسس ليو وصاند في عام ١٨٤١ مجلة « الاستعراض المستقل وقد صدرت في شباط ١٨٤٨ وكانت تدعو لافكار الاشتراكية الطوباوية .

- ٣٧ - يبدو أن الحديث يجري حول مجموعة فلوير « ثلاث قصص » والتي تضمنت « أسطورة القديس يوليان سترانوبريمس و الروح البسيطة » و ايروليادا
- ٣٨ - من رسالة فلوير الى لويركوليه بتاريخ ٣١ آذار ١٨٥٣ (راجع فلوير ، المراسلات المؤلفات الكاملة في ١٠ مجلدات ، المجلد ٧ ، موسكو ١٩٣٧ ، الصفحة ٤٥٦)
- ٣٩ - من رسالة فلوير الى جورج صاند بتاريخ ١٨ ايلول ١٨٧١ (راجع غوستاف فلوير المؤلفات في خمسة مجلدات ، المجلد ٥ ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٣٥٢ - ٣٥٣)
- ٤٠ - من رسالة فلوير الى جورج صاند في نهاية حزيران - بداية تموز ١٨٦٩
فلتسقط الكلمات ! كفانا رموزا ورقى ! ان الاخلاق العظيمة لهذه الملكة ستقوم على البرهنة على ان كل حق انتخابي عام هو سخافة مثل الحق الاجتماعي وان كان اقل شناعة (غوستاف فلوير ، المؤلفات في خمسة مجلدات المجلد ٥ الصفحة ٢٩٦)
- ٤١ - من رسالة فلوير الى لويركوليه ١٥ - ١٦ ايار ١٨٥٢ (راجع فلوير في الترجمة الروسية ، المؤلفات في ٥ مجلدات ، المجلد الخامس ، الصفحة ٥٣)
- ٤٢ - انظر الملاحظة الاولى في الصفحة
- ٤٣ - « كتاب الداعية » جزء من الكتاب المقدس وهو واحد من كتب العهد القديم ، يستشهد بليخاتوف بالقول السابع من الفصل السابع
- ٤٤ - « لا نعرف ولن نعرف - الموضوعة التي نادى بها الفيزيولوجي الالماني الشهير اميل ديبواريمون (١٨١٨ - ١٨٩٦) في حديث « حول حدود العلوم الطبيعية وكان قد القاه في عام ١٨٧٢ وكانت هذه الموضوعة هي الاساس في الاتجاه المثالي اللاادري في الفلسفة والعلوم
- ٤٥ - التعابير من قصيدة نكراسوف « فارس لساعة واحدة (المؤلفات الكاملة والرسائل المجلد ٢ موسكو ١٩٤٨ الصفحة ٩٦)
- ٤٦ - الاسم الكامل لكتاب جيوربه « استثمارة عن التطور الادبي واحاديث مع رينان وغونكور واميل زولاوغي دي موباسان وغيوسمان وانا تولى فرانس وموريس باريس وغيرهم ، دار نشر شاربانتيه ، باريس ١٨٩١ الصفحة ٤٥٥
- ٤٧ - يتحدث مكسيم غوركي عن ديزيسينت - بطل رواية غيوسمان على العكس » - كواحد من المنحلبين الذين نشأوا بفعل التأثير الفوضوي للظروف غير البشرية للدولة الرأسمالية » (انظر مكسيم غوركي ، الخطاب الذي القى في مؤتمر الكتاب السوفيت الاول المؤلفات في ثلاثين مجلدا ، المجلد ٢٧ ، موسكو ١٩٥٣ ، الصفحة ٣١٣)

٤٨ - يتحدث بليخانوف عن المقالة التالية وحول « آن الاوان للانهاء » لان الجزء من المقالة والمتضمن في اعداد المجلة لعام ١٩١٢ كان قد انتهى به آراءه حول بوشكين

٤٩ - ظل غير معروف بالنسبة لبليخانوف ان بوشكين كان مطالعا على اعمال سان سيمون والسانسيمونيين والذين كانت كتبهم موجودة في مكتبته راجع بالتفصيل حول هذا الموضوع في مقالة ل غروسمان بوشكين والسانسيمونية « في مجلة » كراسنايانوف ١٩٣٦ الكتاب السادس ، الصفحة ١٥٧ - ١٦٨

٥٠ - بهذه العبارة ينتهي جزء من المقالة متضمن في العددين ١١ و ١٢ من مجلة سفيرمينيك لعام ١٩١٢

٥١ - يورد بليخانوف هذه الفكرة في المقدمة للطبعة الثالثة من مجموعة خلال عشرين عاما « وقد أصبح الآن معروفا ايضا بالنسبة لكل مطلع على تاريخ الادب الفرنسي ان الرومانتيكيين الذين وقفوا ضد « البرجوازيين » و « البرجزة » قد كانوا هم انفسهم متشبعين بالروح البرجوازية لقد كان تيوفيل غوتيه عدوا عنيفا للبرجوازية علما انه رحب بسرور بالغ بانتصار البرجوازية على البروليتاريا في ايار ١٨٧١ » (المؤلفات ، المجلد ١٤ ، الصفحة ١٨٧

٥٢ - راجع المجلد الخامس الصفحة ٣٣٣

٥٣ - راجع بداية المقطع الثالث من الفن والحياة الاجتماعية

٥٤ - المالك المتوحش - شخصية حكاية سالتيكوف - شيدرين التي تحمل الاسم نفسه

٥٥ - راجع ماركس ، انجلس ، المختارات في مجلدين ، المجلد الاول ، دار نشر الكتب السياسية الحكومية ، ١٩٥٥ ، الصفحة ١٢

٥٦ - ان تعبير « برج من عاج الفيل » مأخوذ من الناقد والشاعر الفرنسي سان - ييف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) والذي استخدمه للمرة الاولى في عام ١٨٣٧ لوصف العالم الشاعر لالفريد دي فيني

ويعود اصل هذا التعبير الى الصلاة الكاثوليكية وقد انتشر هذا التعبير انتشارا واسعا في نهاية الثلاثينات من القرن التاسع عشر في صفوف الشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين كرمز لعالم الاحلام الذي دخلوا فيه هروبا من الواقع الحياتي وظل هذا قائما لوصف الابداع الفردي المنفصل عن الحياة وهو مكرر كثيرا في مراسلات فلوير (راجع ابداع فلوير ، مؤلفه ريزوف ، موسكو ١٩٥٥ الصفحة ١٢٨ - ١٢٩)

٥٧ - « في ذلك الجانب من الخير والشر » اسم أحد مؤلفات نيتشه .

- ٥٨ - من اسطورة الكسي تولستوي « فاسيلي شيبانوف » الشعرية « (المختارات ، دار نشر الكتب الادبية ، موسكو ١٩٤٩ ، الصفحة ١٠٩)
- ٥٩ - الاقتباسان موجودان في مجموعة جيببوس مجموعة اشعار موسكو ١٩٠٤ ، الصفحة ٣ ، ١ - ٢)
- ٦٠ - من فصل « بروتالين » رواية سيرغيف تسينسكي (قصص ، المجلد الثاني ، دار نشر الكتب الاجتماعية والاقتصادية ١٩٠٨)
- ٦١ - الراي الذي يميز المفهوم المنشفي لبليخانوف الذي يقول انه لم ينضج بعد النزاع في روسيا بين القوى المنتجة والعلاقات الانتاجية الرأسمالية لذا تنعدم ، كما يزعم الظروف الموضوعية للثورة الاشتراكية لم يدرك لبليخانوف ظروف العصر الجديد ، عصر الامبريالية لذا رأى بصورة خاطئة وكان عصرا تاريخيا كاملا يفصل دائما بين الثورة البرجوازية والاشتراكية
- ٦٢ - الامير د آ غوليتسين عالم وكاتب ودبلوماسي وهو صديق لفولتير وديدرو عمل في نهاية السبعينات من القرن الثامن عشر مبعوثا لكاترين الثانية في لاهاي . وكان قد حصل من شخص غير معروف على مخطوطة كتاب غيلفيتسي « De L'homme » وطبعه للمرة الاولى عام ١٧٧٣ (وليس في عام ١٧٧٢ كما ورد في النص)
- ٦٣ - طبع في مجلة « سفيرمينيك » وفي الطبقات السابقة الاخرى « المثالية البرجوازية المتطرفة وقد نقحت حسب المعنى
- ٦٤ - ايريك فالك بطل رواية بشبيشيفسكي « Homo Sapiens » في ثلاثة اجزاء الطبعة الثانية ، موسكو ١٩٠٤ ، الصفحة ٣٩٢
- ٦٥ - كانط ، نقد العقل الخالص ، ترجمة ن. لوسكي ، عام ١٩١٥ ، الصفحة ١٨
- ٦٦ - ملاحظات لبليخانوف على كتاب موكلر « Trois crises de l'art actuel » في « تراث لبليخانوف الادبي » ، المجموعة ٣ ، الصفحة ٣٧٧ - ٣٨٠
- ٦٧ - الكتاب باللغة الروسية آ غليز وج ميتسينجيه ، حول التكميلية ، موسكو ١٩١٣ ، الصفحة ١٢٦
- ٦٨ - ورد بالخطأ ذكر المجلد ٣ بينما الصحيح الاقتباس من الثاني راجع في الترجمة الروسية فاغنر ، الفن والثورة ، ١٩١٨ ، الصفحة ٢٥ - ٢٦
- ٦٩ - نورد الموضوع اللازم هنا من مذكرات فلوبير الشعر ليس نتاجا للعالم العضوي مهما قالوا هناك من ادب صناعي ونفعي ومحب للبشر الخ فهو يفتقد للجمال والعمق (ليس هناك من شيء اكثر شاعرية من الرذيلة والجريمة . لذا تعتبر كتب الفضيلة مملة وكاذبة . فهي لا تعرف الحياة .

- وتقف « الانا » فيها ضد الجميع (الفرد ضد المجتمع او خارجه (فلوير
 مؤلفه برتراند ، باريس ١٩١٢ ، الصفحة ٢٦٠)
- ٧٠ - غارمودي وأريستوغيتون - اشتركا في مؤامرة (عام ٥١٤ قبل الميلاد) ضد
 حاكمي اثينا الطاغيين غيبي وغيبارك وقد نصب الاثينيون لغارمودي
 وأريستوغيتون تمثالا تذكاريا بصفتهم محرري اثينا من الطغيان (تجد
 صورة التمثال في كتاب « اليونان القديمة » ، موسكو ١٩٥٦ ، الصفحة ٥١٢)
- ٧١ - ماركس ، انجلس ، المؤلفات ، المجلد ٤ ، الصفحة ٧٣ - ٧٤
- ٧٢ - ماركس ، انجلس ، المختارات في مجلدين ، المجلد ١ ، الصفحة ١٨.
- ٧٣ - فيميسيتوكولوس - ابن مانيولوف في « النفوس الميتة » لغوغل وعمره
 ثماني سنوات
- ٧٤ - يجري الحديث عن كراس بغدانوف « المهام الثقافية لعصرنا (الناشرات
 دوروفاتوف وشاروشنيكوف ، موسكو ١٩١١) وهو محاولة لوضع أسس
 علمية لفكرة « الثقافة البروليتارية » من مواقع الفلسفية الماخية
 وقد وجه ج الكسينسكي من جماعة « الى الامام » الفرنسية انتقادا
 لادعا لكراس بغدانوف عندما كان ضد الماخية (أصبح فيما بعد مرتدا ومهاجرا
 من البيض)
- لقد قوم فلاديمير ايليتش لينين تقويما شاملا هذا الموقف بالنسبة لجماعة
 « الى الامام » وكان قد كتب في « العالم المعاصر » حتى ان
 الكسينسكي المتعصب لجماعة الى الامام قد اضطر للوقوف ضد الماخية
 بصورة حادة « وقيم لينين حملة بليخانوف على بغدانوف » « لا يزال
 بغدانوف حتى الآن يدافع عن الفلسفة الرجعية المتطرفة والمعادية بعمق
 للماركسية . وقد وقف ضدها المنشفي بليخانوف والبلشفي ف ايلين*» .
 (ف ا ايلين ، المؤلفات ، المجلد ٢٠ ، الصفحة ٤٥٦ - ٤٥٧)

* تحت هذا الاسم المستعار « ف ايلين » ثم نشر كتاب لينين المادية ومذهب النقد
 التجريبي (هيئة التحرير)

دليل الأسماء*

- اوغسطين امبراطور روماني (٢٧ قبل الميلاد - ١٤ بعد الميلاد**)
- افريلي اوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠) ، لاهوتي مسيحي وفيلسوف صوفي
- ريتشارد افيناريوس (١٨٤٣ - ١٨٩٦) فيلسوف الماني مثالي رجعي
- اغربينا (١٦ - ٥٩) ، والدة الامبراطور الروماني نيرون
- ايفان سيرغيفيتش ايساكوف (١٨٢٣ - ١٨٨٦) ، كاتب اجتماعي روسي وشخصية بارزة في الحركة السلافية النزعة
- اسكندر المكدوني (٣٥٦ - ٣٢٣ قبل الميلاد) واحد من اكبر شخصيات العالم القديم العسكرية والحكومية
- اسكندر الاول ، امبراطور روسي (١٨٠١ - ١٨٢٥)
- اسكندر الثالث ، امبراطور روسي (١٨٨١ - ١٨٩٤)
- غريغوري الكسيفيتش اليكسينسكي (ولد عام ١٨٧٩) ، عضو الجناح الاشتراكي الديمقراطي في الدوما الثاني وقد أصبح فيما بعد اشتراكيا شوفينيا ومرتدا ومهاجرا من البيض
- راول تسيبيون فيليب آلية (١٨٦٢ - ١٩٣٩) مؤرخ فرنسي
- انجلا داركاماروزا ، جيرمان (ولد عام ١٨٧٣) فنان اسباني
- انفانتين ، بارتيليمي بروسبير (١٧٩٦ - ١٨٦٤) ، اشتراكي طوباوي فرنسي من اتباع سان سيمون
- دومينيك فرانسوا آراغو (١٧٨٦ - ١٨٥٣) فلكي وفيزيائي وشخصية سياسية فرنسية
- اريستوغيتون (القرن السادس قبل الميلاد) ، يوناني قديم شارك في المؤامرة ضد طغاة اثينا
- ارسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ قبل الميلاد)
- اريستوفان (حوالي ٤٤٦ - ٣٨٥ قبل الميلاد) كاتب مسرحي يوناني قديم ومؤلف الكوميديات اللاذعة في مواضيع سياسية

* دليل الاسماء للمجلدات الخمسة (المؤلفات الفلسفية لجورج بليخانوف) وقد وضعه كل من ي س كوتس وي.س بيلينك و س م فيرسوفا و ب.ل. ياكوبسون

** دليل الاسماء مرتب حسب الاحرف الابجدية الروسية (المترجم

- سان آمان بازار (١٧٩١ - ١٨٣٢) اشتراكي طوباوي فرنسي ، تلميذ سان سيمون
- ف بازاروف (الاسم المستعار رودنياف الكسندروفيتش فلاديمير) (ولد عام ١٨٧٤) اشتراكي ديمقراطي ، ماخي ، وفيما بعد منشفي
- جورج نويل غوردون ، بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤)
- ميخائيل الكسندروفيتش باكونين (١٨١٤ - ١٨٧٦) ، ايديولوجي الفوضوية .
- طرد من الاممية الاولى بسبب نشاطه الانقسامى
- اونوريه بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠)
- كنسطنطين ديمتريفيتش بالمونت (١٨٦٧ - ١٩٤٢) ، شاعر روسي ، رمزي ، توفي في المهجر
- تيودور بانفيل (١٨٢٣ - ١٨٩١) ، شاعر فرنسي .
- اوغست باربيه (١٨٠٥ - ١٨٨٢) ، شاعر فرنسي رومانتيكي ومؤلف مجموعة من القصائد الثورية
- باربيه دي اورفيلي جيول اميديه (١٨٠٨ - ١٨٨٩) ، كاتب فرنسي ، من اتباع الرومانتيكية الرجعية
- موريس باريس (١٨٦٢ - ١٩٢٣) كاتب اجتماعي ورومانتيكي رجعي فرنسي
- اوديلون بارو (١٧٩١ - ١٨٧٣) ، شخصية برجوازية فرنسية ، ملكي
- نيقولاى بلاتونوفيتش بارسوكوف (١٨٣٨ - ١٩٠٦) ، مؤرخ وعالم آثار برجوازي روسي
- بول البرت بارتولوميه (١٨٤٨ - ١٩٢٩) ، نحّات ومصور فرنسي
- فرانسوا باسومبير (١٥٧٩ - ١٦٤٦) ، مارشال فرنسي وواحد من الممثلين النموذجيين للمجتمع العلوي في القرن السابع عشر
- فريدريك باستيا (١٨٠١ - ١٨٥٠) ، اقتصادي فرنسي مبتذل
- برونو بواير (١٨٠٩ - ١٨٨٢) فيلسوف مثالي الماني ، من الهيغيليين الشباب
- ادغار بواير (١٨٢٠ - ١٨٨٦) ، كاتب اجتماعي الماني من الهيغيليين الشباب .
- اوغسطين بابل (١٨٤٠ - ١٩١٣) احد مؤسسي الاشتراكية الديمقراطية والاممية الثانية وابرز ممثليها
- فيساريون غريغوريفيتش بيلينسكي (١٨١١ - ١٨٤٨)
- الكسندر بيلجام (١٨٤٢ - ١٩٠٦) كاتب فرنسي ، اختصاصي في الاداب وبروفسور الادب الانكليزي في السوربون
- ييفيني بيوم بافريك (١٨٥١ - ١٩١٤) ، اقتصادي مبتذل ، ممثل المدرسة النمساوية للاقتصاد السياسي

- ألكسندر خريستو فوروفيتش بينكيندورف (١٧٨٣ - ١٨٤٤) ، مدير الجندرية ورئيس القسم الثالث في عهد نيقولا الاول .
- بيرانجيه - فيرو ، لوران جان باتيست (١٨٣٢ - ١٩٠٠) ، اثنوغرافي واثروبولوجي فرنسي
- ادوارد برنشتاين (١٨٥٠ - ١٩٣٢) ، تحريفي ، زعيم الجناح الانتهازي المتطرف في الاشتراكية الديمقراطية الالمانية والاممية الثانية
- هنري برجسون (١٨٥٩ - ١٩٤١) فيلسوف برجوازي فرنسي مثالي ، مؤسس النزعة الحدسية
- ماريا كارولينا باريسكايا (١٧٩٨ - ١٨٧٠) ، دوقة
- ريتشارد برتون (١٨٢١ - ١٨٩٠) ، رحالة انكليزي ، ساهم في تغفلل الامبريالية الانكليزية في افريقيا
- لوي ماري اميل برتران (١٨٦٦ - ١٩٤١) ، كاتب واديب فرنسي
- ألكسندر الكسندروفيتش بيستوجيف (الاسم الادبي المستعار مارلينسكي) (١٧٩٧ - ١٨٣٧) ، كاتب روسي ، ديسميري .
- غونتساليو بيلباو مارنيتيس (ولد عام ١٨٦٠) ، فنان اسباني
- بافل ايفانوفيتش بروتوكوف (١٨٦٠ - ١٨٣١) ، اختصاصي في ادب تولستوي .
- جبول بير فان بيسبروك (١٨٧٣ - ١٩٤٨) ، نحات ومصور بلجيكي
- اوتو بسمارك (١٨١٥ - ١٨٩٨) من رجالات الدولة الالمان ، دبلوماسي
- ليوناردو بيستولفي (١٨٥٩ - ١٩٣٣) ، نحات ايطالي .
- لوي بلان (١٨١١ - ١٨٨٢) ، اشتراكي فرنسي طوباوي ، مؤرخ ، من رجالات ثورة ١٨٤٨ ثم انزلق نحو طريق المهادنة مع البرجوازية
- جاك اميل بلانش (١٨٦١ - ١٩٤٢) فنان فرنسي
- فرانس بواس (١٨٥٨ - ١٩٤٢) ، اثروبولوجي امريكي ، اثنوغرافي ، لغوي
- بفدانوف (اسم مستعار لمالينوفسكي) ، ألكسندر الكسندروفيتش (١٨٧٣ - ١٩٢٨) ، اشتراكي ديمقراطي ، تحريفي في الفلسفة ، وملهم البروليتكولت بعد عام ١٩١٧
- فيدروفيتش ايبوليت بوغدانوفيتش (١٧٤٣ - ١٨٠٣) شاعر روسي
- شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) ، شاعر فرنسي
- هنري توماس بوكيل (١٨٢١ - ١٨٦٢) مؤرخ انكليزي ، عالم اجتماع وضعي .
- بيير اوغسطين كارون بومارشيه (١٧٣٢ - ١٧٩٩) ، كاتب مسرحي افرنسي بارز .
- بوريس غودونوف ، قيصر روسي (١٥٩٨ - ١٦٠٥)
- بورن دي بيرتان (١١٤٠ - ١٢١٥) ، شاعر سياسي من العصور الوسطى .

- باول غانزين بوتين (١٨٢٤ - ١٨٦٩) ، مؤرخ أدبي نرويجي
- جورج برانديس (١٨٤٢ - ١٩٢٧) ، ناقد دانماركي مؤرخ للادب كاتب اجتماعي وممثل لعلم الجمال الوضعي
- كارل يالمار برانتينغ (١٨٦٠ - ١٩٢٥) زعيم الحزب الاشتراكي الديمقراطي السويدي وواحد من شخصيات الاممية الثانية
- أريستيد بريان (١٩٦٢ - ١٩٣٢) ، من رجالات الدولة الفرنسيين الرجعيين ، مرتد عن الحركة العمالية
- مارك يوني بروت (٨٥ - ٤٢ قبل الميلاد) . أحد قادة المؤامرة ضد يوليوس قيصر .
- بير بريك (١٨٥٩ - ١٩٢٠) ، نحات بلجيكي
- فرديناند برونيتر (١٨٤٩ - ١٩٠٦) ، ناقد فرنسي ، مؤرخ ومنظر في الادب ، نصير المدرسة الوضعية ، وفيما بعد من اتباع المثالية في علم الجمال
- نيقولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) شاعر ونظري الكلاسيكية الفرنسية
- فيليب بواناروتي (١٧٦١ - ١٨٣٧) ، ثوري ايطالي وشخصية بارزة في الحركة الثورية الفرنسية ، شيوعي طوبلوي ، من زملاء بابيف
- البوربون - أسرة ملكية فرنسية
- بول بورجيه (١٨٥٢ - ١٩٣٥) كاتب وناقد افرنسي
- فرانسوا بوشيه (١٧٠٣ - ١٧٧٠) فنان الفرافيك الفرنسي
- بيرنستريه بيرسون (١٨٣٢ - ١٩١٠) كاتب نرويجي وشخصية اجتماعية برجوازية ديمقراطية
- لوي اميل بيورنوف (١٨٢١ - ١٩٠٧) كاتب افرنسي ومستشرق
- كارل بيوخر (١٨٤٧ - ١٩٣٠) اقتصادي برجوازي الماني ، المتصق بما يسمى بالمدرسة التاريخية في الاقتصاد السياسي
- لودفيغ بيوختر (١٨٢٤ - ١٨٩٩) فيزيولوجي الماني ، مادي مبتذل ، نصير الداروينية الاجتماعية
- ريتشارد فاغنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) موسيقي الماني شهير
- تيودور غيرلاندايتس (١٨٢١ - ١٨٦٤) انتروبولوجي الماني ، فيلسوف
- انطوني فان - ديك (١٥٩٩ - ١٦٤١) فنان فلمنكي بارز
- فان - لو - أسرة من المصورين الفرنسيين هولندية الاصل وقد كان شارل اندريه فان لو (١٧٠٥ - ١٧٦٥) ولوي ميشيل فان لو (١٧٠٧ - ١٧٧١) وشارل آميده فيليب فان لو (١٧١٩ - ١٧٩٥) ممثلين التصوير الاكاديمي في اواسط القرن الثامن عشر
- فاسيلي فاسيليفيتش فيريشاغين (١٨٤٢ - ١٩٠٤) ، فنان روسي بارز .

- آبل فرانسوا ويلمان (١٧٩٠ - ١٨٧٠) مؤرخ أدبي فرنسي ومن رجال الدولة.
- يوحنا يوخيم فينكيلمان (١٧١٧ - ١٧٦٨) مؤرخ الماني للفن القديم ، اصطاطيكي.
- اوسموند اولافسيون فينيه (١٨١٨ - ١٨٧٠) ، شاعر وصحفي نوريجي
- اقرب بعد عام ١٨٤٨ من الحركة العمالية النرويجية
- الفريد فيني (١٧٩٧ - ١٨٦٣) ، شاعر رومانتكي فرنسي وكاتب
- فيرجيلي (٧٠ - ١٩ قبل الميلاد) ، شاعر روماني
- ماركو فافتشوك (١٨٣٤ - ١٩٠٧) ، كاتبة اوكرانية فذة وديمقراطية ثورية
- اكيمل لفوفيتش فولينسكي (١٨٦٣ - ١٩٢٦) ، ناقد ومؤرخ للفن رجعي وداعية
- لنظرية « الفن للفن
- فولتير فرانسوا ماري أرويه
- فاسيلي بافلوفيتش فارونتسوف (١٨٤٧ - ١٩١٨) ، اقتصادي وكاتب اجتماعي.
- روسي ، ايدولوجي الحركة الشعبية الليبرالية
- فيليب فويرمان (١٦١٩ - ١٦٦٨) ، فنان هولندي
- وليام ماكس فوند (١٨٣٢ - ١٩٢٠) عالم النفس البرجوازي الالماني ، فيلسوف
- مثالي
- بطرس اندرييفيتش فيازيمسكي (١٧٩٢ - ١٨٧٨) ، شاعر وناقد وصحفي.
- روسي
- ميخائيل غابرلاند (١٨٦٠ - ١٩٤٠) اثنوغرافي اوسترالي ، واختصاصي في.
- شؤون الهنود
- هنري يوهانيس هافيرمان (١٨٥٧ - ١٩٢٨) ، فنان هولندي
- اوغست هاكستفلاوزين (١٧٩٢ - ١٨٦٦) ، موظف بروسي رجعي ومؤلف لكتاب
- مكرس لوصف بقايا النظام المشاعي في روسيا
- يوحنا غوتفريد غاليه (١٨١٢ - ١٩١٠) فلكي الماني .
- كنوت غامسون (الاسم المستعار بيدرسين) (١٨٥٩ - ١٩٥٢) كاتب نرويجي
- رجعي ومن انصار النزعة الفردية المتطرفة ، واصبح فيما بعد فاشيا
- انطونيو دي ليا غاندارا (١٨٦٢ - ١٩١٧) مصور اسباني
- جوزيف غاريبالدي (١٨٠٧ - ١٨٨٢) ديمقراطي ثوري وزعيم النضال من أجل
- التحرر الوطني ووحدة ايطاليا
- غارمودي (القرن السادس قبل الميلاد) يوناني شارك في المؤامرة ضد طفلة اثينا
- دافيد هاريك (١٧١٧ - ١٧٧٩) ممثل انكليزي بلرز
- سيفولود ميخائيلوفيتش غارشين (١٨٥٥ - ١٨٨٨) كاتب روسي
- جان - هنري غاسينفرانس (١٧٥٥ - ١٨٢٧) من شخصيات الثورة البرجوازية
- الفرنسية ، يعقوبي ، عالم مشهور

- هيركارت هاوبتمان (١٨٦٢ - ١٩٤٦) مسرحي الماني .
- جورج ويلهلم فريدريك هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١)
- هنري هاينه (١٧٩٧ - ١٨٥٦)
- جان هيكيغلدر (١٧٤٣ - ١٨٢٣) مبشر مورافي .
- ارنست هيكل (١٨٣٤ - ١٩١٩) مربى الماني طبيعي ، داروني ، نصير المادية التاريخية الطبيعية
- هنري توماس هكسلي (١٨٢٥ - ١٨٩٥) مربى انكليزي طبيعي ، مادي متأرجح .
- فريدريك غيلفالد (١٨٤٢ - ١٨٩٢) - اثوغرافي ومؤرخ الماني
- كلود اديان غيلفيتسي (١٧١٥ - ١٧٧١)
- هنري الرابع - ملك فرنسا (١٥٩٤ - ١٦١٠)
- موريس غيورنيس (١٨٥٢ - ١٩١٧) عالم آثار اوسترالي
- الكسندر رايفانوفيتش غيرتسر (١٨١٢ - ١٨٧٠)
- جيرمان غيسلر (الكونت ف . برونيك) (توفي عام ١٣٠٧) - من ولاية الامبراطورية النمساوية
- يوحنا فولفغانغ غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢)
- جيرمان غيتسر (١٨٢١ - ١٨٨٢) مؤرخ برجوازي الماني للادب
- فرانسوا غيزو (١٧٨٧ - ١٨٧٤) مؤرخ برجوازي فرنسي وشخصية سياسية رجعية
- زينايدا جيببوس (١٨٦٩ - ١٩٤٥) كاتبة وشاعرة روسية رجعية وممثلة للرمزية من المهاجرين البيض
- البرت ليون غليز (١٨٨١ - ١٩٥٣) - مصور فرنسي وممثل ونظري بارز للتكيفية
- توماس جوبس (١٥٨٨ - ١٦٧٩)
- نيقولاي فاسيلفيتش غوغول (١٨٠٩ - ١٨٥٢)
- فرديناند هودلير (١٨٥٣ - ١٩١٨) مصور سويسري
- اميلو جولا (ولد عام ١٨٥٢) فنان ايطالي
- دمترى الكسييفيتش غاليتسين (١٧٣٤ - ١٨٠٣) امير وعالم روسي ، كاتب ودبلوماسي ومؤلف لعدد من الاعمال في العلوم الطبيعية والفلسفة والاقتصاد وصديق لفولتير وديدرو
- تشارلز هول (١٧٤٥ - ١٨٢٥) اشتراكي طوباوي انكليزي ، اقتصادي
- بول هنري غولباخ (١٧٢٣ - ١٧٨٩)
- اوليفر فينديل هولمز (١٨٠٩ - ١٨٩٤) كاتب امريكي .
- هوميروس .

- الاخوان ادمون وجيول هنكسور (١٨٢٢ - ١٨٩٦ و ١٨٣٠ - ١٨٧٠) كاتبان افرنسيان ومؤلفان لعدد من الروايات والاعمال التاريخية والنقدية وهما يمثلان المدرسة الطبيعية
- بطرس دي هوخ (١٦٢٩ - ١٦٨١) فنان هولندي
- مكسيم غوركي (١٨٦٨ - ١٩٣٦)
- تيوفيل غوتيه (١٨١١ - ١٨٧٢) كاتب فرنسي رومانتيسي وشاعر
- الاخوان غراخي ، تيبيري (١٦٣ - ١٣٢ قبل الميلاد) و جاي (١٥٣ - ١٢١ قبل الميلاد) شخصيتان سياسيتان من روما القديمة
- جوزيف غراسيه (١٨٤٩ - ١٩١٨) بروفيسور فرنسي في الطب وفيلسوف
- جان باتيست غريوز (١٧٢٥ - ١٨٠٥) مصور فرنسي
- جورج غراي (١٨١٢ - ١٨٩٨) محافظ (عمدة) في المستعمرات البريطانية ، رحالة وبحائة لجنوب افريقيا واستراليا ونيوزيلانده
- الكسندر سيرغيفيتش غريبايديوف (١٧٩٥ - ١٨٢٩)
- فريدريك ميلخيور غريم (١٧٢٣ - ١٨٠٧) اديب ودبلوماسي ومشارك في حلقة الموسوعيين وناشر « المراسلات الادبية »
- انطوان جان غرو (١٧٧١ - ١٨٣٥) مصور فرنسي ، تلميذ دافيد
- كارل غروس (١٨٦١ - ١٩٤٦) سيكولوجي الماني اصطاطيكي وفيلسوف
- ارنست غروسيه (١٨٦٢ - ١٩٢٧) سوسيولوجي واثنوغرافي الماني ، مؤرخ للفن والمتاحف ونصير للمادية الاقتصادية «
- كارل غريون (١٨١٧ - ١٨٨٧) كاتب اجتماعي الماني راديكالي وواحد من ممثلي الاشتراكية الحقيقية « الرئيسيين وناشر التراث الادبي لغورباخ
- جوزيه جوميل (١٦٨٦ - ١٧٥٦) والي اسباني ورحالة
- آدولف غوستاف الثاني ملك السويد (١٦١١ - ١٦٣٢) قتل في حرب الثلاثين
- اولريك فون غوتين (١٤٨٨ - ١٥٢٣) انساني الماني وشخصية سياسية
- رودولف يوليوس بينكو غوبنير (١٨٠٦ - ١٨٨٢) فنان الماني
- موريس غرايفينهاجين (ولد عام ١٨٦٢) فنان انكليزي
- فيكتور هيجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥)
- جويس كارل جيوسمانس (١٨٤٨ - ١٩٠٧) كاتب فرنسي ، انحطاطي ورمزي .
- جيول جيوريه (١٨٦٤ - ١٩١٥) صحفي فرنسي نشر عددا من المجموعات التي تتضمن آراء شخصيات بارزة في مسائل الادب والحياة الاجتماعية الخ
- جاك لوي دافيد (١٧٤٨ - ١٨٢٥) فنان فرنسي فذ .
- جان ليرون دي الامبير (١٧١٧ - ١٧٨٣) رياضي وفيلسوف فرنسي وعضو حلقة الموسوعيين .

- ايميه جيول دالو (١٨٣٨ - ١٩٣٢) نحات واقعي فرنسي كبير ، وشخصية نشيطة في كومونة باريز
- نيقولاى فرانتسيفيتش دانيلسون (١٨٤٤ - ١٩١٨) اقتصادي روسي وواحد من ايدولوجيي الشعبين في الثمانينات - التسعينات
- جورج جاك دانتون (١٧٥٩ - ١٧٩٤) شخصية بارزة في الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر
- تشارلز روبرت داروين (١٨٠٩ - ١٨٨٢)
- تيودور ديزامي (١٨٠٣ - ١٨٥٠) شيوعي طوباوي فرنسي
- ايجين ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) مصور رومانيكي فرنسي بارز
- اتيان جان ديليكوز (١٧٨١ - ١٨٦٣) فنان فرنسي ، كاتب وناقد
- غافريلا رومانوفيتش ديرجافين (١٧٤٣ - ١٨٦٣)
- ايميل فيليكس ديشان (١٨٥٧) رحالة فرنسي
- فرانسيسكو جيولي (١٨٤٩ - ١٩٢٢) فنان ايطالي
- ديني ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤)
- فالكويانس دينغيمانس (ولد عام ١٨٧٣) فنان هولندي
- نيقولاى الكسندروفيتش دوبرولوبوف (١٨٣٦ - ١٨٦١)
- جيمس اوين دورسيه (١٨٤٨ - ١٨٩٥) اثنوغرافي امريكي
- فيدور ميخائيلوفيتش دوستيفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١)
- جون درايدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) شاعر ومسرحي انكليزي ، نظري الكلاسيكية الانكليزية
- ستيبان سيميونوفيتش دوديشكين (١٨٢٠ - ١٨٦٦) - صحفي وناقد ادبي ومحرر مجلة « السجلات الوطنية » فترة تدهورها
- ايليو نارا دوزيه (١٨٥٩ - ١٩٢٤) ممثلة ايطالية شهيرة
- رينيه دوميك (١٨٦٠ - ١٩٣٧) اديب فرنسي وناقد ومحرر مجلة « Revue des deux mondes »
- دوتشو دي بونينسينيا (حوالي ١٢٥٥ - ١٣١٩) - فنان ايطالي كبير ومؤسس مدرسة التصوير
- جان باتيست ديربو (١٦٧٠ - ١٧٤٢) مؤرخ فرنسي واختصاصي في الفن ، قس ودبلوماسي
- ايميل ديوبوا - ريمون (١٨١٨ - ١٨٩٦) فيزيولوجي الماني ، لا ادري .
- ماريا دوديفان (١٦٩٧ - ١٧٨٠) سيدة احد الصالونات الادبية في باريز في القرن الثامن عشر .

- مكسيم ديوكان (١٨٢٢ - ١٨٩٤) كاتب فرنسي وشاعر وشخصية اجتماعية رجعية
- اسكندر دوماس الابن (١٨٢٤ - ١٨٩٥) كاتب فرنسي .
- بير ديوبون (١٨٢١ - ١٨٧٠) شاعر فرنسي
- لوي بير ديوفورني دي فيليه (١٧٣٩ - ١٧٩٦) شخصية فرنسية سياسية وكاتب اجتماعي وعضو نادي البيعاقية
- بول بيلون ديوشايو (١٨٣٥ - ١٩٠٣) رحالة واثروبولوجي فرنسي
- ايفريبيد (حوالي ٤٨٠ - ٤٠٦ قبل الميلاد) كاتب مسرحي يوناني قديم
- اليزابيتا تيودور - ملكة انكليزية (١٥٥٨ - ١٦٠٣)
- تيودور جيريكو (١٧٩١ - ١٨٢٤) مصور واقعي فرنسي بارز
- جورج صاند (١٨٠٤ - ١٨٧٦) كاتبة فرنسية
- فاسيلي اندريفيتش جوكوفسكي (١٧٨٣ - ١٨٥٢) شاعر روسي بارز
- جان اندرين أنطوان جوسيران (١٨٥٥ - ١٩٣٢) كاتب ودبلوماسي فرنسي ومؤلف لعدد من الاعمال في الادب الانكليزي
- ميخائيل نيقولايفيتش زاغوسكين (١٧٨٩ - ١٨٥٢) كاتب روسي ومؤلف رواية « يوري ميلوسلافسكي »
- فيرا ايفانوفنا زاسوليتش (١٨٥١ - ١٩١٩) شعبية ثورية ومن ثم ديمقراطية ثورية وقد شاركت في تنظيم مجموعة « تحرير العمل » ، منشفية بعد المؤتمر الثاني للحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي
- ريشارد فولغاين زيمون (١٨٥٩ - ١٩١٨) مربى الماني طبيعي
- نيقولاي ايفانوفيتش زيبير (١٨٤٤ - ١٨٨٨) اقتصادي تقدمي روسي ، داعية لتعاليم الماركسية الاقتصادية في روسيا
- نيقولاي نيقولايفيتش زلاتوفراتسكي (١٨٤٥ - ١٩١١) كاتب شعبي روسي ،
- ايميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢)
- فرنر زومبارت (١٨٦٣ - ١٩٤١) اقتصادي برجوازي الماني مبتذل ، قومي متعصب وشوفيني وداعية للنظرية « العنصرية
- ايميل زوار (ولد عام ١٨٦٧) فنان سويدي
- جرمان زوديرمان (١٨٥٧ - ١٩٢٨) كاتب مسرحي رومانتيكي الماني
- هنري ايسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) مسرحي نرويجي بارز
- الكسندر اندريفيتش ايفانوف (١٨٠٦ - ١٨٥٨) مصور روسي بارز
- ايفانوف - رازومنيك (ولد عام ١٨٧٨) اديب روسي برجوازي وعالم اجتماع .
- يوسف ايزرائيل (١٨٢٤ - ١٩١١) فنان هولندي .

- كارل تيودور ايناما - شتيرينغ (١٨٤٣ - ١٩٠٨) اقتصادي ومؤرخ الماني برجوازي
- بطرس دي يوسيلين دي جونج (١٨٦١ - ١٩٠٦) فنان هولندي
- فيلهلم هوست (١٨٥٢ - ١٨٩٧) رحالة الماني ، اثنوغرافي
- فلاديمير ايليتش يوهيلسون (ولد عام ١٨٥٥) شعبي ثوري كلن في المنفى . وقد بحث في حياة القوميات المحلية
- لوي نيقولا كبا (١٨١٢ - ١٨٩٣) فنان فرنسي
- قسطنطين ديمتريفيتش كافيلين (١٨١٨ - ١٨٨٥) مؤرخ وحقوقى روسي ، ليبرالي وخصم للحركة الثورية الديمقراطية .
- كاميلو بينزو كافور (١٨١٠ - ١٨٦١) شخصية حكومية ايطالية وقد تزعم النضال من أجل توحيد ايطاليا على أساس ملكي
- ايجين آرنولد كازاليس (١٨١٢ - ١٨٩١) مؤلف لعدد من الاعمال حول شعوب جنوب افريقيا
- غاتيانو كازاتي (١٨٣٨ - ١٩٠٢) جغرافي ورحالة ايطالي .
- تومازو كامبانيلا (١٥٦٨ - ١٦٣٩) شيعي طوباوي ايطالي
- انطونيو كانوفا (١٧٥٧ - ١٨٢٢) نحّات ايطالي وممثل للكلاسيكية .
- عمانويل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤)
- انطويخ ديمتريفيتش كانتيمير (١٧٠٨ - ١٧٤٤) كاتب روسي ساخر وفيلسوف - متنور
- فاسيلي قاسيليفيتش كابنيست (١٧٥٧ - ١٨٢٣) كاتب مسرحي روسي وشاعر
- جوزيه كاردوتشي (١٨٣٥ - ١٩٠٧) شاعر ايطالي بارز .
- نيقولاي ايفانوفيتش كارييف (١٨٥٠ - ١٩٣١) مؤرخ ليبرالي روسي
- ايتان كارنو (١٦١٠ - ١٦٧١) شاعر فرنسي
- اميل اوغست كاروليوس - ديوران (١٨٣٨ - ١٩١٧) فنان فرنسي
- س كارونين - اسم مستعار أدبي لنقولاي البيديفوروبفيتش بتروبا فلافسك (١٨٥٣ - ١٨٩٢)
- يان كاسبروفيتش (١٨٦٠ - ١٩٢٦) شاعر بولوني ، وهو ، في مؤلفاته الاولى ، نصير للافكار الديمقراطية ، وفيما بعد ، فردي وانحطاطي .
- البير كاسان (١٨٦٩ - ١٩١٦) ناقد فرنسي ومؤرخ للادب .
- كاولا جاسوسة المانية مشهورة في قضية وزير الحربية الفرنسي سيسيه .
- الكسندر وليام كينغليغ (١٨٠٩ - ١٨٩١) مؤرخ انكليزي رجعي ومؤلف « تاريخ حرب القرم »

- ايغان فاسيليفيتش كيرفسكي (١٨٠٦ - ١٨٥٦) كاتب اجتماعي روسي ،
فيلسوف - قدرى وواحد من مؤسسى النزعة السلافية المتعصبة
- سيرين كيركيفورد (١٨١٣ - ١٨٥٥) شاعر ومفكر دينى دانماركى
- جون كيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) شاعر انكليزى رومانتيكى
- شارل كليمان (١٨٢١ - ١٨٨٧) اختصاصى فرنسى فى الفن
- مكسيم ماكسيموفيتش كافاليفسكى (١٨٥١ - ١٩١٦) عالم وقانونى ومؤرخ
وعالم اجتماع روسى
- كولكوان (والاصح كوكون) واسمه باتريك (١٧٤٥ - ١٨٢٠) مؤرخ واحصائى
برجوازي انكليزى
- الكسى فاسيليفيتش كالتسوف (١٨٠٩ - ١٨٤٢) شاعر روسى بارز
- اوغست كونت (١٧٩٨ - ١٨٥٧)
- نيقولاى كوبنيك (١٤٧٣ - ١٨٥٧) فلكى بولونى عظيم
- بيير كورنيل (١٦٠٦ - ١٦٨٤) كاتب مسرحى وواحد من مؤسسى التراجيديات
الكلاسيكية الفرنسية
- سيرغى ميخائيلوفيتش كرافتشينسكى (الاسم الادبى المستعار ستينياك)
(١٨٥١ - ١٨٩٥) كاتب اجتماعى وشخصية نشيطة فى حركة الشعبين الثورية.
- ايغان نيقولايفيتش كرامسكوى (١٨٣٧ - ١٨٨٧) مصور روسى بارز-
وشخصية فنية
- دافيد كراتس (١٧٢٣ - ١٧٧٧) مؤلف تاريخ الاراضى المنخفضة
- سيرغى نيقولايفيتش كريفينكو (١٨٤٧ - ١٩٠٧) ممثل الشعبية الليبرالية فى
التسعينات ، ايدولوجى الكولاكين
- فريدريك كريستول (ولد عام ١٨٥٠) ، حاكم فرنسى ، رحالة ومؤلف عدد من
الاعمال حول التصوير الافريقى البدائى
- ايغان فيودورفيتش كروزينشتيرن (١٧٧٠ - ١٨٤٦) غواص روسى ادميرال.
- ايغان اندريفيتش كريلوف (١٧٦٩ - ١٨٤٤)
- كسيركس - قيصر ايراني
- يوحنا ستانيسلاف كوباري (١٨٤٦ - ١٨٩٦) اثنوغرافى بولونى
- دمترى روستيسلافيتش كورياتسيف (توفي عام ١٩٠٦) اختصاصى فى ادب
تولستوى ، ناشر مجموعة الآراء والتعابير فى « السنابل الشادية » لتولستوى
- نيسطور فاسيليفيتش كوكولنيك (١٨٠٩ - ١٨٦٨) كاتبه روسى رجعى وكاتب
مسرحى
- هنريخ كونوف (١٨٦٢ - ١٩٣٦) مؤلف لعدد من الاعمال فى التاريخ البدائى
وواحد من نظريى التحريفية فى الاشتراكية الديمقراطية الالمانية .

- جورج كاتلين (١٧٩٦ - ١٨٧٢) اثنولوجي امريكي ، بحائة في حياة الهنود الامريكان
- جورج كيوفيه (١٧٦٩ - ١٨٣٢) اختصاصي في العلوم الطبيعية وبحائة فرنسي بارز في هذا المجال
- فرانسوا دي كيوريل (١٨٥٤ - ١٩٢٨) كاتب مسرحي فرنسي
- بطرس لافروفيتش لافروف الاسم المستعار ميتروف (١٨٢٣ - ١٩٠٠) واحد من ايديولوجي الحركة الشعبية البارزين وممثل للمدرسة الذاتية في علم الاجتماع
- الفونس دي الامارتين (١٧٩١ - ١٨٦٩) شاعر ومؤرخ وشخصية سياسية فرنسية
- غوستاف آدولف لاميرس (١٨٠٢ - ١٨٧٨) مصور وفنان نرويجي
- فريدريك البرت لانفيه (١٨٢٨ - ١٨٧٥) مؤرخ لفقه اللغة ونصير للكانطية الجديدة في المانيا
- غوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) مؤرخ برجوازي فرنسي للادب
- بيير مارتين فيكتور لابراد (١٨١٢ - ١٨٨٣) شاعر فرنسي
- ايجين لارمانس (١٨٦٤ - ١٩٤٠) فنان بلجيكي
- كارل لارسون (١٨٥٣ - ١٩١٩) فنان سويدي
- فرديناند لاسال (١٨٢٥ - ١٨٦٤)
- جوزيف فرانسوا لافيتو ١٦٧٠ - ١٧٤٠ بحائة فرنسي في حياة الهنود الامريكان الشماليين
- جان دي لافونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) كاتب أساطير وحكايا - افرنسي
- اليك فيليب لاشلو (لاسلو) (١٨٦٩ - ١٩٣٧) مصور هنغاري اصبح من انصار المدرسة الطبيعية في انكلترا
- بيير كلود نيفيل دي لاشوسيه (١٦٩٢ - ١٧٥٤) شاعر مسرحي فرنسي ومؤسس النوع الادبي الكوميديا « الدماعة »
- جون ليوك (١٨٣٤ - ١٩١٣) اختصاصي في العلوم الطبيعية ، عالم آثار وشخصية سياسية انكليزية
- جوزيف ليون (١٧٦٥ - ١٧٩٥) من رجال الثورة البرجوازية الفرنسية نهاية القرن الثامن عشر ، يعقوبي نشيط
- شارل ليبران (١٦١٩ - ١٦٩٠) مصور فرنسي
- جون ليفيري (١٨٥٦ - ١٩٤١) فنان ايرلندي
- اوربين جان جوزيف ليفيره (١٨١١ - ١٨٧٧) فلكي فرنسي تنبأ بوجود كوكب نيبتون .

- فيرنان ليجيه (١٨٨١ - ١٩٥٥) مصور فرنسي
- شارل ليكونت دي ليل (١٨١٨ - ١٨٩٤) شاعر فرنسي
- انطوان ماري ليمفير (ليمير) (١٧٢٣ - ١٧٩٣) شاعر افرنسي من انصار المدرسة الفولتيرية ، مناهض للاكليريك
- أندريه لينوتر (١٦١٣ - ١٧٠٠) معماري فرنسي باني حدائق فرساي
- ليوناردو دافينتشي (١٤٥٢ - ١٥١٩)
- جان لوي ايجين ليرمينيه (١٨٠٣ - ١٨٥٧) ، حقوقي فرنسي ، كاتب اجتماعي ليبرالي ، محافظ منذ نهاية الثلاثينات
- ميخائيل يوريفيتش ليرمونتوف (١٨١٤ - ١٨٤١)
- بير ليو (١٧٩٧ - ١٨٧١) اشتراكي طوباوي برجوازي صغير ، واضع نظرية ما يسمى بالاشتراكية المسيحية
- جوتخولد ايفريم ليسينغ (١٧٢٩ - ١٧٨١) متنور الماني بارز ، ناقد ، كاتب اجتماعي ومسرحي
- فيلهلم ليكنيخت (١٨٢٦ - ١٩٠٠) شخصية بارزة في الحركة العمالية العالمية وواحد من مؤسسي وقادة الاشتراكية الديمقراطية الالمانية والاممية الثانية
- دافيد ليفينغستون (١٨١٣ - ١٨٧٣) رحالة انكليزي شهير في افريقيا
- تشارلز ليفينغستون (١٨٢١ - ١٨٧٣) رحالة انكليزي وشقيق دافيد ليفينغستون
- يوليوس ليرت (١٨٣٩ - ١٩٠٩) مؤرخ واثنوغرافي برجوازي نمساوي وممثل ما يسمى بالمدرسة التطورية
- مارتين ليختينشتاين (١٧٨٠ - ١٨٥٧) رحالة الماني ، ومؤلف كتاب « رحلات في افريقيا الجنوبية » اختصاصي في علم الحيوان.
- ليونيد سيميونوفيتش ليتشكوف (١٨٥٥ - ١٩٤٣) اخصائي وكاتب اجتماعي روسي
- جان لونفيه (١٨٧٦ - ١٩٣٨) أحد زعماء الحزب الاجتماعي الفرنسي والاممية الثانية ، اصلاحي من انصار كاوتسكي
- بيشا لوران (١٨٢٣ - ١٨٨٦) شاعر وكاتب اجتماعي فرنسي
- رودولف لوتار (١٨٦٥ - توفي بعد ١٩٣٣) كاتب مسرحي الماني توفي في المهجر
- جيرمان لوتسيه (١٨٢٧ - ١٨٨١) فيلسوف الماني مثالي
- جون دي لوريستون لوي (١٦٧١ - ١٧٢٩) مفامر سكوتلاندي ، مراقب عام للمالية في عهد لودفيغ الخامس عشر ، منظم لشؤون الحكومة المالية
- فيليب لوي (لودفيغ - فيليب) ملك فرنسي (١٨٣٠ - ١٨٤٨) .

- أناتولي فاسيليفيتش لوناتشارسكي (١٨٧٥ - ١٩٣٣) شخصية سياسية ، عالم ، نصير للماخية في عصر الرجعية ، بلشفي فيما بعد ، وزير التربية في جمهورية روسيا الاتحادية
- فيلهلم لوبيكه (١٨٢٦ - ١٨٩٣) مؤرخ الماني للفن
- لودفيغ الثالث عشر (١٦١٠ - ١٦٤٣) ملك فرنسي
- لودفيغ الرابع عشر (١٦٤٣ - ١٧١٥) ملك فرنسي
- لودفيغ الخامس عشر (١٧١٥ - ١٧٧٤) ملك فرنسي
- بيار جورج ليا - شينيه (ولد عام ١٨٦٥) كاتب اجتماعي فرنسي واختصاصي في قضايا الفن
- أبولون نيقولايفيتش مايكوف (١٨٢١ - ١٨٩٧) شاعر روسي
- جون - هنريخ ماكيه (١٨٦٤ - ١٩٣٣) كاتب الماني فوضوي ، أصله سكوتلاندي .
- أدولفو ماريني (ماغريني) (ولد عام ١٨٧٤) مصور وغرافيك ايطالي
- كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣)
- جان فرانسوا مارمونتيل (١٧٢٣ - ١٧٩٩) كاتب فرنسي في عصر التنوير ومشارك في « الموسوعة »
- كارل فريدريك فيليب ماريوس (١٧٩٤ - ١٨٦٨) من انصار المدرسة الطبيعية . رحالة الماني
- ارنست ماخ (١٨٣٨ - ١٩١٦) فيزيائي نمساوي فيلسوف مثالي
- جوزيف مانتزيني (١٨٠٥ - ١٨٧٢) ثوري ايطالي ، ديمقراطي برجوازي صغير ، واحد من المناضلين في سبيل تحرير وتوحيد ايطاليا
- واكيم منيان (١٨٢٠ - ١٨٩٩) اختصاصي افرنسي في تاريخ وحياة الاشوريين .
- ديمتري ايفانوفيتش مينديليف (١٨٣٤ - ١٩٠٧) - عالم كيميائي روسي بارز وشخصية اجتماعية
- فرانسوا دي اوبينه مينيتون (١٦٣٥ - ١٧١٩) الزوجة الثانية للملك الفرنسي لودفيغ الرابع عشر
- فولفغانغ (١٧٩٨ - ١٨٧٣) ناقد ادبي الماني رجعي ، كاتب ومؤرخ
- قسطنطين مينيه (١٨٣١ - ١٩٠٥) نحات بلجيكي بارز ، مصور ورسام غرافيك .
- جان دي ميريه (١٦٠٤ - ١٦٨٦) كاتب مسرحي فرنسي ، وضع الاسس النظرية لقاعدة الوحدات الثلاث في الدراما وأول من طبقها عمليا
- ديمتري سير غيغيفيتش مريجكوفسكي (١٨٦٥ - ١٩٤١) كاتب وناقد روسي رجعي رمزي .

- فرانتس ميرينغ (١٨٤٦ - ١٩١٩) مؤرخ ماركسي ، كاتب اجتماعي ، ناقد وفيلسوف وشخصية بارزة في الجناح اليساري للحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني وواحد من مؤسسي الحزب الشيوعي الألماني
- جان ميتسينجيه (ولد عام ١٨٨٣) مصور فرنسي ، ناقد فني وممثل للتكميلية.
- بوناروتي ميكل انجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤)
- الفريد ميكلبس (١٨١٣ - ١٨٩٢) مؤرخ فرنسي للتصوير والادب
- الكسندر ميليزي (١٨٥٦ - ١٩٤٥) فنان من البندقية
- جون ستيوارت ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) اقتصادي برجوازي انكليزي وواحد من ممثلي الوضعية في الفلسفة
- كراتونسكي ميلون رياضي يوناني شهير عاش حوالي ٥٢٠ قبل الميلاد
- ميلتياد (القرن الرابع - الخامس قبل الميلاد) قائد عسكري وشخصية حكومية أثينية
- غازي ميلتشيرس (١٨٦٠ - ١٩٣٢) مصور أمريكي
- بافل نيقولايفيتش ميلوكوف (١٨٥٩ - ١٩٤٣) زعيم الحزب الكاديتي وواحد من متزعمي الثورة المضادة الروسية . مؤرخ برجوازي
- ن مينسكي (نيقولاي ماكسيموفيتش فيلنكين) (١٨٥٥ - ١٩٣٧) شاعر روسي انحطاطي
- فرانسوا اوغست ماري مينيه (١٧٩٦ - ١٨٨٤) مؤرخ برجوازي فرنسي للاتجاه الليبرالي
- اونريه غاريل ريكييتي ميرابو (١٧٤٩ - ١٧٩١) من شخصيات الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر ، ايديولوجي الاوساط الليبرالية عند النبلاء وزعماء البرجوازية .
- نيقولاي كونستانتينوفيتش ميخائيلوفسكي (١٨٤٢ - ١٩٠٤) كاتب اجتماعي روسي وزعيم الشعبية الليبرالية
- جيول ميشليه (١٧٩٨ - ١٨٧٤) مؤرخ افرنسي برجوازي صغير
- كميل موكلير (ولد عام ١٨٧٢) كاتب افرنسي اختصاصي في قضايا الفن
- يعقوب موليشوت (١٨٢٢ - ١٨٩٣) فيلسوف هولندي ، فيزيولوجي ، مادي مبتذل
- جان باتيست مولير (بوكلين) (١٦٢٢ - ١٦٧٣)
- كلود مونو (١٧٣٣ - ١٨٠٨) نحّات فرنسي .
- توماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) اشتراكي طوباوي انكليزي
- لويس هنري مورغان (١٨١٨ - ١٨٨١) عالم أمريكي بارز ، عالم آثار واثنوغرافي وبحّاث في مسائل المجتمع البدائي .

- بول موريلو (ولد عام ١٨٥٨) فرنسي اختصاصي في الاداب
- غابريل مورتيليه (١٨٢١ - ١٨٩٨) عالم آثار فرنسي و انثروبولوجي
- فولفغانغ موزارت (١٧٥٦ - ١٧٩١)
- ميخاي مونكاشي (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فنان هنغاري بارز
- اديان موتون (١٧٤١ - ١٨٢٠) نحّات فرنسي
- ادوارد غوراتسي مين (١٨٤٦ - ١٩٢٩) انثوغرافي انكليزي
- الفريد دي موسيه (١٨١٠ - ١٨٥٧) شاعر فرنسي رومانتيسي
- نابليون الاول (نابليون بوناپرت) امبراطور فرنسي (١٨٠٤ - ١٨١٤ و ١٨١٥)
- نابليون الثالث (١٨٥٢ - ١٨٧٠) امبراطور فرنسي
- فاسيلي تروفيموفيتش ناريجني (١٧٨٠ - ١٨٢٥) كاتب روسي
- نيقولاي ايفانوفيتش نعموف (١٨٣٨ - ١٩٠١) كاتب روسي - شعبي
- م نيفيدومسكي (الاسم المستعار لميخائيل بتروفيتش ميكلاشيفسكي) (١٨٦٦ - ١٩٤٣) كاتب اجتماعي روسي
- نيقولاي الكسيفيتش نيكراسوف (١٨٢١ - ١٨٧٨)
- نيرون (٥٤ - ٦٨) امبراطور روما
- ايفان سافيتش نيكتين (١٨٢٤ - ١٨٦١) شاعر ديمقراطي روسي
- نيكو ياكوفليفيتش نيقولادزيه (١٨٤٣ - ١٩٢٨) شخصية اجتماعية جيورجية ، كاتب اجتماعي وناقد ادبي
- نيقولاي الاول (١٨٢٥ - ١٨٥٥) امبراطور روسي
- فريدريك نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) فيلسوف مثالي الماني رجعي وواحد من ايدولوجيي الفاشية السابقين
- ماكس نورداو (الاسم المستعار لماكس زيدفيلد) (١٨٤٨ - ١٩٢٣) كاتب برجوازي صغير الماني وناقد ادبي ، مهنة طبيب
- آرتور نوتشي (ولد عام ١٨٧٥) فنان ايطالي
- نيلس ادولف اريك نوردينشيلد (١٨٣٢ - ١٩٠١) بحاث سويدي في مناطق القطب
- دوميلا نيفينفايس (١٨٤٦ - ١٩١٩) واحد من مؤسسي الحزب الاشتراكي الديمقراطي الهولندي والذي انحدر الى الفوضوية في نهاية التسعينات
- الكسندر آبل اوفيليك (١٨٤٣ - ١٨٩٦) لغوي فرنسي ، انثوغرافي و انثروبولوجي .
- نيقولاي بلاغوفيتش اغاريف (١٨١٣ - ١٨٧٧)
- اميل اوجيه (١٨٢٠ - ١٨٨٩) كاتب مسرحي فرنسي
- بوريس ايفانوفيتش اوردينسكي (١٨٢٣ - ١٨٦١) اختصاصي في فقه اللغة ومؤرخ للاداب القديمة .

- براسكوفيا الكسندروفنا اوسيبوفا (١٧٨١ - ١٨٥٩) مالكة عقارية وصديقة مقربة لبوشكين
- الكسندر نيقولايفيتش استروفسكي (١٨٢٣ - ١٨٨٦) كاتب مسرحي روسي عظيم
- روبرت اوين (١٧٧١ - ١٨٥٨)
- ايفان ايفانوفيتش بانايف (١٨١٢ - ١٨٦٢) كاتب وصحفي روسي
- ايفان فيودوروفيتش باسكيفيتش (١٧٨٢ - ١٨٥٦) الجنرال - الفيلد مارشال، شخصية حكومية رجعية
- بريكل (حوالي ٤٩٠ - ٤٢٩ قبل الميلاد) قائد ديمقراطية مالكي العبيد الاثينية في فترة ازدهارها
- فاسيلي غريغوروفيتش بيروف (١٨٣٣ - ١٨٨٢) مصور روسي بارز
- بيروجينو (بيترو دي كريستو فورو فانوتشي) (حوالي ١٤٤٦ - ١٥٢٣) مصور ايطالي في عصر النهضة
- بافل ايفانوفيتش بيستيل (١٧٩٣ - ١٨٢٦) شخصية بارزة في حركة الديسمبريين ومفكرها
- بطرس الاول (١٦٨٢ - ١٧٢١) امبراطور روسيا (١٧٢١ - ١٧٢٥)
- فيكتور بيكا ايطالي اختصاصي في قضايا الفن
- الكسيس بيرون (١٦٨٩ - ١٧٧٣) شاعر وكاتب مسرحي فرنسي ، نصير للكوميديا الكلاسيكية ، ملكي متعصب ، عدو فولتير والموسوعيين
- ديمتري ايفانوفيتش بيساريف (١٨٤٠ - ١٨٦٨)
- الكسي فيوفيلكتوفيتش بيسيمسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) كاتب روسي
- افلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ قبل الميلاد)
- فيشيسلاف قسطنطينوفيتش بليفه (١٨٤٦ - ١٩٠٤) شخصية حكومية رجعية ، وزير الداخلية ورئيس الدرك
- بلوتارك (حوالي ٤٦ - ١٢٦) كاتب يوناني قديم -
- ادغار آلان يو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) كاتب وشاعر أمريكي
- ميخائيل بتروفيتش باغودين (١٨٠٠ - ١٨٧٥) مؤرخ وكاتب اجتماعي روسي وممثل « لنظرية القومية الرسمية » الرجعية
- كسينوفونت الكسييفيتش بوليفوي (١٨٠١ - ١٨٦٧) كاتب وشقيق نيقولاي بوليفوي
- نيقولاي الكسييفيتش بوليفوي (١٧٩٦ - ١٨٤٦) صحفي وكاتب ومؤرخ روسي.
- بيوتر نيقولايفيتش بوليفوي (١٨٣٩ - ١٩٠٢) كاتب ومؤرخ للادب
- بوليبي (حوالي ٢٠١ - حوالي ١٢٠ قبل الميلاد) مؤرخ يوناني قديم

- جويل صاموئيل بولياك (١٨٠٧ - ١٨٨٢) رحالة انكليزي ومؤلف لعدد من الاعمال حول نيوزيلانده
- ماركيز دي بومبادور (١٧٢١ - ١٧٦٤) محظية الملك الفرنسي لودفيغ الخامس عشر
- الكسندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) شاعر ومنظر للادب ، ممثل للكلاسيكية التنويرية الانكليزية
- ميخائيل روديونوفيتش بابوف (١٨٥١ - ١٩٠٩) ثوري شعبي روسي ، شخصية نشيطة في « الارض والحرية » اقترب ، بعد انقسامها في عام ١٨٧٩ من « التغيير الاسود »
- جون ويسلي باول (١٨٣٤ - ١٩٠٢) جيولوجي واثنوغرافي امريكي
- بير جوزيف برودون (١٨٠٩ - ١٨٦٥) كاتب اجتماعي برجوازي صغير اقتصادي وعالم اجتماع وواحد من مؤسسي الفوضوية
- نيقولا بوسين (١٥٩٤ - ١٦٦٥) فنان فرنسي بارز ، ومن اكبر ممثلي الكلاسيكية في الرسم في القرن السابع عشر
- الكسندر سيرغيفيتش بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧)
- ستانيسلاف بشيبيشيفسكي (١٨٦٨ - ١٩٢٧) كاتب رجعي بولوني ، انحطاطي .
- الكسندر نيقولايفيتش بيبين (١٨٣٣ - ١٩٠٤) مؤرخ للادب الروسي
- الكسندر نيقولايفيتش راديشيف (١٧٤٩ - ١٨٠٢)
- الكسي كيريلوفيتش رازوموفسكي (١٧٤٨ - ١٨٢٢) وزير التربية في عهد الكسندر الاول
- كاترين رامبوليه (١٥٨٨ - ١٦٦٥) صاحبة صالون ادبي شهير في باريس
- جان باتيست راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) كاتب مسرحي افرنسي ومن كبار ممثلي الكلاسيكية في القرن السابع عشر
- فريدريك راتسيل (١٨٤٤ - ١٩٠٤) جغرافي الماني ، رحالة وطبيعي
- سانتي رافائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) مصور ايطالي عظيم
- جان جاك ايليزيه ريكلو (١٨٣٠ - ١٩٠٥) جغرافي فرنسي ، اختصاصي في علم الاجتماع ، مشارك في كومونة باريس ١٨٧١ ، منظر الفوضوية
- هارمينز فان رايين رامبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩)
- ارنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢) مؤرخ برجوازي فرنسي ، فيلسوف - اصطفائي وعالم في فقه اللغة
- جون ريسكين (والاصح راسكين) (١٨١٩ - ١٩٠٠) منظر انكليزي للفن وناقد فني وكاتب اجتماعي ذو اتجاه رجعي رومانتيكي .

- هنريخ تيودور ريتشير (١٨٠٣ - ١٨٧١) الماني اختصاصي في قضايا الفن
- فيودور ميخائيلوفيتش ريشيتنيكوف (١٨٤١ - ١٨٧١) كاتب روسي ديمقراطي .
- خوان ريبير (القرن السابع عشر) كاتب برتغالي شخصية عسكرية قاتل في سيلان ضد الهولنديين
- دافيد ريكاردو (١٧٧٢ - ١٨٢٣) اقتصادي انكليزي وواحد من اكبر ممثلي الاقتصاد السياسي البرجوازي الكلاسيكي
- ارمان جان ديوبليسيه ريشيليه (١٥٨٥ - ١٦٤٢) شخصية حكومية فرنسية .
- كاردينال
- كارل يوحنا رودبيرتوس ياغيتسوف (١٨٠٥ - ١٨٧٥) اقتصادي الماني مبتذل وايدولوجي العسكرية البروسية الرجعية
- اوغست رودين (١٨٤٠ - ١٩١٧) نحات فرنسي بارز
- جيمس ادفين تورولد روجرز (١٨٢٣ - ١٨٩٠) اقتصادي ومؤرخ انكليزي ونصير لما يسمى بالمدرسة المانشيستيرية
- دانتى غابريل روزيتي (١٨٢٨ - ١٨٨٢) شاعر وفنان انكليزي
- مانون جانا رولان دي لابلاتير (١٧٥٤ - ١٧٩٣) شخصية نشيطة في حزب الجيرونديين فترة الثورة الفرنسية .
- بيير رونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) شاعر فرنسي
- سيلفيو جوليو روتا (١٨٥٣ - ١٩١٣) مصور ايطالي
- فيكتور روسو (ولد عام ١٨٦٥) نحات بلجيكي .
- جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨)
- تيودور روسو (١٨١٢ - ١٨٦٧) فنان فرنسي مختص بالمناظر الطبيعية
- بروف ميخائيلوفيتش سادوفسكي (١٨١٨ - ١٨٧٢) ممثل روسي بارز وواضع الشخصيات الحاملة في مسرحيات استروفسكي على اساس المدرسة الواقعية
- ايفور سيرغيفيتش سazonوف (١٨٧٩ - ١٩١٠) اشتراكي ثوري ارهابي
- يوري فيودوروفيتش سامارين (١٨١٩ - ١٨٧٦) كاتب اجتماعي روسي وشخصية اجتماعية وممثل بارز للنزعة السلافية واليبرالي معتدل .
- جوزيف دي سانكتيس (١٨٥٨ - ١٩٢٤) فنان ايطالي
- فريتس سارازين (ولد عام ١٨٥٨) سويسري اختصاصي في علم الحيوان
- رحالة ومؤلف لعدد من الاعمال عن سيلان
- بول سارازين (١٨٥٦ - ١٩٢٩) رحالة سويسري ، اختصاصي في علم الحيوان واثنوغرافي
- ميشيل جان سيدين (١٧١٩ - ١٧٩٧) كاتب مسرحي فرنسي ومؤلف لعدد من الحوارات الاوبرائية الكوميدية

- هنري كلود سان سيمون (١٧٦٠ - ١٨٢٥)
- شارل اوغسطين سان - ييف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) فرنسي اختصاصي ، الآداب . شاعر
- سافيدرا دي سرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦) كاتب اسباني عظيم .
- سيرغي نيقولايفيتش سرغيف تسينسكي (ولد عام ١٨٧٥) كاتب روسي سوفيتي أكاديمي .
- ايفان ميخائيلوفيتش سيتشينوفا (١٨٢٩ - ١٩٠٥) من كبار الاختصاصيين في العلوم الطبيعية ومؤسس للفيزيولوجيا المادية
- عمانوئيل جوزيف سيس (١٧٤٨ - ١٨٣٦) قسيس ومن رجالات الثورة البرجوازية الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر
- جان سيسموندي (١٧٧٣ - ١٨٤٢) اقتصادي ومؤرخ برجوازي فرنسي
- دي سيسيه وزير الحربية الفرنسية (١٨٧٥ - ١٨٧٦) صاحب الفضائح المالية .
- هنري روا سكولكرافت (١٧٩٣ - ١٨٦٤) اثنوغرافي أمريكي ومؤلف لعدد من الاعمال عن القبائل الهندسية في امريكا
- مادلين دي سكيوديري (١٦٠٧ - ١٧٠١) كاتبة فرنسية ومؤلفة لعدد من الروايات الظرفية والمغامرة
- آدم سميث (١٧٢٣ - ١٧٩٠) واحد من اكبر ممثلي الاقتصاد السياسي البرجوازي الكلاسيكي الانكليزي
- سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ قبل الميلاد)
- سيرغي ميخائيلوفيتش سالايفوف (١٨٢٠ - ١٨٧٩) مؤرخ برجوازي روسي بارز أكاديمي
- برنار جوزيف سورين (١٧٠٦ - ١٧٨١) كاتب مسرحي فرنسي من المدرسة الفولتيرية ومؤلف تراجيديا « سبارتاكوس »
- سوفوكليس (حوالي ٤٩٧ - ٤٠٦ قبل الميلاد) كاتب مسرحي يوناني قديم
- هربرت سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) فيلسوف وضعي وممثل بارز لما يسمى بالمدرسة العضوية في علم الاجتماع انكليزي المولد
- فالتين نيقولايفيتش سبيرانسكي استاذ في جامعة بطرسبورغ ومؤرخ للفلسفة
- باروخ سبينوزا (١٦٣٢ - ١٦٧٧)
- جون هابنغ سبيك (١٨٢٧ - ١٨٦٤) رحالة انكليزي بحانة حول افريقيا
- آنا لويزا جيرمان دي ستال - غولشتين (١٧٦٦ - ١٨١٧) كاتبة فرنسية شهيرة . صاحبة صالون أدبي قبل الثورة
- فلاديمير فاسيليفيتش ستاسوف (١٨٢٤ - ١٩٠٦) ناقد فني وموسيقي روسي بارز .

- ماتيلد كوكس ستيفينسون (١٨٥٠ - ١٩١٥) انثوغرافي امريكي
- بيوتر اركاديفيتش ستولين (١٨٦٢ - ١٩١١) شخصية حكومية رجعية
- وزير الداخلية ورئيس مجلس الوزراء سنوات (١٩٠٦ - ١٩١١)
- يالمار ستوليه (١٨٤١ - ١٩٠٥) جغرافي واثنوغرافي سويدي
- نيقولاي نيقولايفيتش ستراخوف (١٨٢٨ - ١٨٩٦) كاتب اجتماعي روسي
- ناقد فيلسوف - مثالي
- بيوتر بيرنفاردوفيتش ستروفه (١٨٧٠ - ١٩٤٤) اقتصادي برجوازي روسي .
- كاتب اجتماعي ماركسي شرعي « في التسعينات ومن الكاديت فيما بعد ثم التحق بالمهاجرين البيض بعد ثورة اكتوبر
- هنري مورتون ستانلي (الاسم الحقيقي والكنية الحقيقية جون روليندز)
- (١٨٤١ - ١٩٠٤) رحالة وبجائة انكليزي حول افريقيا
- الستيوارتيون - سلالة ملكية حكمت في سكوتلانده (منذ ١٣٧١) وفي انكلترا .
- (١٦٠٣ - ١٦٤٩ ، ١٦٦٠ - ١٧١٤)
- الكسندر بتروفيتش سوماروكوف (١٧١٧ - ١٧٧٧) كاتب وواحد من ابرز ممثلي الكلاسيكية الروسية
- جبول اوغست سوري (١٨٤٢ - ١٩١٥) فيلسوف فرنسي من انصار الكانطية الجديدة
- آدولف تاباران (ولد عام ١٨٦٣) كاتب بلجيكي
- غوليلمو تلاميني (١٨٦٨ - ١٩١٧) مصور ايطالي .
- غابريل تارد (١٨٤٣ - ١٩٠٤) فرنسي اختصاصي في علم الاجتماع وواحد من مؤسسي الاتجاه السيكلوجي في علم الاجتماع .
- غوردي تاركفيني (القرن السادس قبل الميلاد) آخر قياصرة روما القديمة
- وليام ميكبيس تيكيري (١٨١١ - ١٨٦٣) كاتب انكليزي واقعي فذ
- فيلهيلم تل - بطل الاسطورة السويسرية وقائد السويسريين في النضال ضد النير النمساوي في بداية القرن الرابع عشر
- جيمس ايمرسون تينينت (١٨٠٤ - ١٨٦٩) رحالة انكليزي كاتب وشخصية سياسية ومؤلف لكتاب شهير عن سيلان
- الكسي كونستانتينوفيتش تولستوي (١٨١٧ - ١٨٧٥) شاعر وكاتب مسرحي روسي
- ليف نيقولايفيتش تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠)
- نيقولاي نيقولايفيتش تولستوي (١٨٢٣ - ١٨٦٠) شقيق الكاتب ليف تولستوي .
- جون توليند (١٦٧٠ - ١٧٢٢) فيلسوف انكليزي مادي .
- يان توروب (١٨٥٨ - ١٩٢٨) مصور هولندي وفنان الجرافيك .

- بول توينار (١٨٣٠ - ١٩١١) التروبولوجي فرنسي
- سالفينو توفاناري فنان فرنسي في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين
- ايفان سيرغيفيتش تورجينيف (١٨١٨ - ١٨٨٣)
- آدولف تير (١٧٩٧ - ١٨٧٧) شخصية حكومية فرنسية مؤرخ جلال كومونة باريز ١٨٧١
- اوغوستين تيري (١٧٩٥ - ١٨٥٦) مؤرخ فرنسي وايدولوجي البرجوازية الليبرالية
- ادوارد بيريت تايلور (١٨٣٢ - ١٩١٧) اثنوغرافي انكليزي وبحاث في الثقافة البدائية
- ايوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) اختصاصي فرنسي في الادب والفن فيلسوف ومؤرخ
- الفريد راسيل ويليس (١٨٢٣ - ١٩١٣) طبيعي انكليزي وواضع نظرية الانتقاء الطبيعي سوية مع داروين
- غليب ايفانوفيتش اوسبينسكي (١٨٤٣ - ١٩٠٢)
- بافل اندريفيتش فيدوتوف (١٨١٥ - ١٨٥٢)
- لودفيغ اندرياس فورباخ (١٨٠٤ - ١٨٧٢)
- فيميسستوك (حوالي ٥٢٥ - حوالي ٤٦٠ قبل الميلاد) قائد اثيني بارز وشخصية سياسية
- افاناسي افاناسيفيتش فيت (١٨٢٠ - ١٨٩٢) شاعر روسي
- غوستاف تيودور فيخنر (١٨٠١ - ١٨٨٧) عالم الماني وواحد من مؤسسي علم النفس فيلسوف مثالي ومن اتباع شيلينغ
- فيليب الثاني (١٥٥٦ - ١٥٩٨) ملك اسباني
- تيرتي ايفانوفيتش فيليبوف (١٨٢٥ - ١٨٩٩) كاتب اجتماعي روسي
- ارستقراطي شارك في « هيئة التحرير الفتية » لمجلة « موسكفيتيانين » في الاربعينات
- ديمتري فلاديميروفيتش فيلوسوفوف (ولد عام ١٨٧٢) ناقد انحطاطي وكاتب اجتماعي متصوف ورجعي . من المهاجرين البيض
- الفريد فرانكن (ولد عام ١٨٦٧) اثنوغرافي الماني
- يوحنا غوتليب فيخته (١٧٦٢ - ١٨١٤)
- كونو فيشر (١٨٢٤ - ١٩٠٧) مؤرخ الماني للفلسفة . هيجلي .
- فريدريك تيودور فيشر (١٨٠٧ - ١٨٨٨) فيلسوف الماني هيجلي مؤلف كتاب « الاصطاطيكا كعلم عن الجمال »

- كميل فليز (١٨٠٢ - ١٨٦٨) فنان فرنسي مختص بالمناظر الطبيعية
- جان باتيست ادوارد فليز - ليسكو (١٧٦١ - ١٧٩٤) مشارك في الثورة
البرجوازية الفرنسية عمدة باريز في فترة ديكتاتورية اليقابة
- غوستاف فلويز (١٨٢١ - ١٨٨٠) كاتب واقعي فرنسي فد
- ادوارد فوا (١٨٦٢ - ١٩٠١) رحالة فرنسي
- كارل فوجت (١٨١٧ - ١٨٩٥) الماني اختصاصي في العلوم الطبيعية مادي
مبتذل وعدو لدود للماركسية وخائن للحركة الثورية
- أكفينسكي فوما (١٢٢٥ - ١٢٧٤) من كبار ممثلي المدرسة الكلامية في العصور
الوسطى
- دينيس ايفانوفيتش فانفيزين (١٧٤٤ - ١٧٩٢)
- نيقولو اوغو فوسكولو (١٧٨٨ - ١٨٢٧) شاعر وثوري ايطالي مناضل من اجل
تحرير ايطاليا الوطني
- اناطول فرانس (الاسم الحقيقي تيبو) (١٨٤٤ - ١٩٢٤) كاتب فرنسي واقعي
بارز
- جيمس جورج فريزر (١٨٥٤ - ١٩٤١) انثروبولوجي انكليزي ومؤلف عدد من
الاعمال حول الدين البدائي
- غوستاف - تيودور فريتش (١٨٣٨ - ١٩٢٧) رحالة الماني من انصار الطبيعة
- فوكيديد (حوالي ٤٦٠ - حوالي ٤٠٠ قبل الميلاد) مؤرخ يوناني قديم
- شارل فورييه (١٧٧٢ - ١٨٣٧)
- ستيبان نيقولايفيتش خالتورين (١٨٥٦ - ١٨٨٢) ثوري روسي عامل
منظم التحالف الشمالي للعمال الروس « في عام ١٨٧٨
- ميخائيل ماتفييتش خيراسكوف (١٧٣٣ - ١٨٠٧) كاتب روسي
- الكسي ستيبانوفيتش خومياكوف (١٨٠٤ - ١٨٦٠) كاتب وشخصية بارزة في
حركة النزعة السلافية
- بيوتر ياكوفليفيتش تشاداييف (١٧٩٤ - ١٨٥٦) متنور روسي نبيل
فيلسوف مثالي
- فيكتور ميخائيلوفيتش تشيرنوف (١٨٧٦ - ١٩٥٢) زعيم حزب الاشتراكيين
الثوريين من المهاجرين الروس
- نيقولاي غافريلوفيتش تشيرنيشيفسكي (١٨٢٨ - ١٨٨٩)
- جيوفاني تشيماوا (الاسم الحقيقي تشيني دي بيبو) (١٢٤٠ - توفي بعد
١٣٠٢) مصور ايطالي من المدرسة الفولتيرية معماري
- الكسندر شادينبرغ (ولد عام ١٨٩٦) انثوغرافي نمساوي
- ادغار شاين (ولد عام ١٨٧٤) فنان فرنسي حفار على المعدن .

- ماري جوزيف شاليه (١٧٤٧ - ١٧٩٣) من رجالات الثورة البرجوازية الفرنسية .
يعقوبي يساري عضو كومونة مدينة ليون . وهو معروف باسم « صديق
الفقراء »
- شارل شاليه - لونغ (١٨٤٢ - ١٩١٧) رحالة وباحثة حول افريقيا الوسطى .
- نيقولاي شاتينشتاين (ولد عام ١٨٧٧) فنان امريكي .
- جورج اوغست شفينفورت (١٨٣٦ - ١٩٢٥) اثنوغرافي الماني نصير للمدرسة
الطبيعية بحانة حول افريقيا
- وليام شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦)
- بيرسي - بيرسي بيشي شيلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢) شاعر انكليزي عظيم
رومانتيكي ثوري
- فريدريك فيلهلم شيلينغ (١٧٧٥ - ١٨٥٤)
- ارنست ألفريد شينو (١٨٣٣ - ١٨٩٠) فرنسي اختصاصي في مسائل الفن
- ماري جوزيف شينيه (١٧٦٤ - ١٨١١) كاتب مسرحي وشاعر فرنسي ومؤلف
لعدد من التراجميات بروح من الكلاسيكية الثورية
- انتوني ايشلي كوبر شيفستيري (١٦٧١ - ١٧١٣) فيلسوف انكليزي - اخلاقي .
- يوحنا فريدريك شيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥)
- افلاطون الكسندروفيتش شيرنيسكي - شيخماتوف (١٧٩٠ - ١٨٥٣) وزير
التربية سنوات ١٨٥٠ - ١٨٥٣
- روبرت جيرمان شومبورك (١٨٠٤ - ١٨٦٥) رحالة الماني من انصار المدرسة
الطبيعية
- آرتور شوبنهاور (١٧٨٨ - ١٨٦٠) فيلسوف الماني مثالي رجعي
- جورج برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) كاتب مسرحي انكليزي فذ . كاتب اجتماعي .
- شتاوفاخر البطل الاسطوري لحركة التحرر السويسرية في القرن الرابع عشر
- كارل شتينين (١٨٥٥ - ١٩٢٩) اثنوغرافي ورحالة الماني
- ماكس شتينر (الاسم المستعار لكاسبار شميدت) (١٨٠٦ - ١٨٥٦) فيلسوف
الماني مثالي من الهيجليين الشباب منظر الفوضوية .
- ديمتري فيدوروفيتش شيفلوف (توفي عام ١٩٠٢) مؤرخ وعالم آثار مؤلف
« تاريخ الانظمة الاجتماعية »
- بافل ايليسيفيتش شيفلوف (١٨٧٧ - ١٩٣١) روسي سوفيتي اختصاصي في
الادب ومؤرخ للحركة الثورية
- ادوارد جون آير (١٨١٥ - ١٩٠١) مسؤول انكليزي اداري استعماري بحانة
حول اوستراليا
- ادوارد انجل (ولد عام ١٨٥١) كاتب واديب الماني .

- يوحنا ايكالامبادي (١٤٨٢ - ١٥٣١) الماني انساني . مصلح ديني .
- الكسندر نيقولايفيتش انجيلكاردت (١٨٣٢ - ١٨٩٣) عالم وكاتب وشخصية اجتماعية ذات اتجاه ليبرالي - شعبي ومنظم الاقتصاد العقلاني في مزرعة ياتيشفو الروسية
- فريدريك انجلس (١٨٢٠ - ١٨٩٥)
- جان اوغست دومينيك انجر (١٧٨٠ - ١٨٦٧) مصور فرنسي كبير وممثل للكلاسيكية الاكاديمية .
- باول ايرنريخ (١٨٥٥ - ١٩١٤) اثنوغرافي الماني
- شارل ايرمانس (ولد عام ١٨٣٩) مصور بلجيكي .
- الفريد ايسبيناس (١٨٤٤ - ١٩٢٢) فيلسوف برجوازي فرنسي .
- اسخيليس (٥٢٥ - ٤٥٦ قبل الميلاد) شاعر يوناني قديم وعظيم
- سيرغي نيقولايفيتش يوجاكوف (١٨٤٩ - ١٩١٠) كاتب اجتماعي روسي شعبي ليبرالي
- سيرغي يوجانين فنان روسي في نهاية القرن التاسع عشر - بداية القرن العشرين .
- دافيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦)
- اندريو يور (١٧٧٨ - ١٨٥٧) اقتصادي برجوازي انكليزي
- بامفيل لانيوفيتش يوركيفيتش (١٨٢٧ - ١٨٧٤) بروفيسور في اكااديمية كييف وجامعة موسكو فيلسوف مثالي
- انوريه دي يورفيه (١٥٦٨ - ١٦٢٥) كاتب فرنسي .
- يوحنا يانسين (١٨٢٩ - ١٨٩١) مؤرخ برجوازي الماني ذو اتجاه كاثوليكي
- ابرونيم ايرونيموفيتش ياسينسكي (الاسم الادبي المستعار مكسيم بيلينسكي) (١٨٣٠ - ١٨٥٠) كاتب وصحفي روسي
- الكسندر ايفانوفيتش ياتسيميرسكي (١٨٧٣ - ١٩٢٥) بولوني اختصاصي في اللغة والادب سلافي النزعة



الفهرس

المقدمة	٣
غليب اوسبينسكي (١٨٨٨)	٣٣
س كارونين (١٨٩٠)	٧٦
نقولاى نعموف (١٨٩٧)	
اكيم فولينسكي (١٨٩٧)	١٢٥
نظرات بيلينسكي الادبية (١٨٩٧)	١٤٩
نظرية تشيرنيشيفسكي الجمالية (١٨٩٧)	١٨٩
رسائل بلا عنوان (الرسالة الاولى) (١٨٩٨ - ١٩٠٠)	٢٢٥
الرسالة الثانية	٢٥٢
الرسالة الثالثة	٢٧٨
الرسالة الرابعة	٢٨٠
موجز محاضرة عن الفن (١٩٠٤)	٣٠٣
ادب المسرح الفرنسي والتصوير الفرنسي في القرن الثامن عشر من وجهة نظر علم الاجتماع (١٩٠٥)	٣١٥
الحركة البروليتارية والفن البرجوازي ١٩٠٥	٣٣٧
هنري ايبسن (١٩٠٦)	٣٥٣
نحو سيكولوجية الحركة العمالية (مكسيم غوركي « الاعداء ») (١٩٠٧)	٣٩٢
ايدولوجية ميشاني عصرنا (١٩٠٨)	٤٠٤
تولستوي والطبيعة ١٩٠٨	٤٧٢
من هنا والى هنا « ١٩١٠ ملاحظات كاتب اجتماعي)	٤٧٦
كارل ماركس وليف تولستوي (١٩١١)	٤٨٤
ابن الدكتور ستوكمان (١٩١٠)	٥٠٠
دوبرولوفوف وأستروفسكي (١٩١١)	٥١٨
الفن والحياة الاجتماعية (١٩١٢ - ١٩١٣)	٥٣٩
حواشي	٥٩٤
دليل الاسماء	٦٥٧

مؤلفات الدكتور طيب تيزيني

- ١ - مشروع رؤية للفكر العربي في العصر الوسيط
 - مشروع رؤية للفكر العربي منذ بداياته حتى العصر الحاضر
 - ٢ - الجزء الاول من التراث الى الثورة
 - ٣ - الجزء الثاني الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى
 - ٤ - حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث
(الوطن العربي نموذجا)
-

صدر حديثاً

نقد النظرية السامية :

- ١ - الجزء الاول اسطورة النظرية السامية الدكتور توفيق سليمان
- موسوعة العصور الوسطى .
- ٢ - العلاقات الاقتصادية بين الشرق والغرب
في العصور الوسطى الدكتور عادل زيتون
- ٣ - العلاقات السياسية والكنسية بين الشرق
البيزنطي والغرب اللاتيني في العصور الوسطى الدكتور عادل زيتون
- موقف امراء العرب بالشام والعراق من
الفاطميين حتى اواخر القرن الخامس الهجري الدكتور امينة بيطار

مصادر الاشتراكية العلمية

- ١ - الايديولوجية الالمانية كارل ماركس وفريدريك انجلز
- ٢ - يؤس الفلسفة كارل ماركس
- ٣ - العائلة المقدسة كارل ماركس وفريدريك انجلز
- ٤ - المادية والمذهب النقدي التجريبي لينين
- ٥ - مراسلات ماركس وانجلز
- ٦ - في الاستعمار ماركس وانجلز
- ٧ - انتي دوهرنغ كارل ماركس
- ٨ - الشيوعية العلمية كارل ماركس وانجلز لينين
- ٩ - المؤلفات الفلسفية الجزء الاول بليخانوف
- ١٠ - المؤلفات الفلسفية الجزء الثاني بليخانوف
- ١١ - المؤلفات الفلسفية الجزء الخامس بليخانوف
- ١٢ - المؤلفات الفلسفية الجزء الثالث قيد الطبع
- ١٣ - المؤلفات الفلسفية الجزء الرابع قيد الطبع

* * *

في الفكر السياسي

- ١ - مدخل الى علم السياسة
موريس دوفرليه
٢ - نظرية العنف في الصراع الايديولوجي
ف دينيسوف
٣ - صراع الافكار في العالم الحديث
ف كورتونوف
٤ - السياسة كموضوع للدراسة الاجتماعية
نقد الاسس المنهجية لعلم السياسة البرجوازي
اناتولي فيدوسييف
المعاصر

* * *

صدر حديثا من روائع الأدب

- ١ - الحاج مراد
ليو تولوستوي
٢ - مراسلات غوركي تشيخوف
٣ - الجذور (كونتا كونتي) جزئين
الكسي هالي
٤ - آثار اقدم في الغابة الثلجية
تشوبو
٥ - ميلشيا نساء الجزيرة
لي جوتشنغ
٦ - المسيرة الكبرى
ذكريات
٧ - البذار حكايات وقصص من الادب الصيني
شارل لالو
٨ - مدخل الى علم الجمال

* * *

المكتبة الاشتراكية

صدر منها :

- ١ - الانسان ائمن رأسمال مع في سبيل تكوين بولشفي ستالين
- ٢ - اليسارية مرض الشيوعية الطفولي لينين
- ٣ - الماركسية وقضايا علم اللغة ستالين
- ٤ - القضايا الاقتصادية للاشتراكية في الاتحاد السوفيتي ستالين
- ٥ - الاسس اللينينية ستالين
- ٦ - حول مسائل اللينينية ستالين
- ٧ - المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ستالين
- ٨ - البيان الشيوعي كارل ماركس وفريدريك انجلز
- ٩ - دور العنف في التاريخ فريدريك انجلز
- ١٠ - حرب الفلاحين في المانيا فريدريك انجلز
- ١١ - لودفيج فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية فريدريك انجلز
- ١٢ - دور الفرد في التاريخ بليخانوف
- ١٣ - المادية المقاتلة بليخانوف
- ١٤ - القضايا الاساسية في الماركسية بليخانوف
- ١٥ - الاشتراكية الخيالية في القرن التاسع عشر بليخانوف
- ١٦ - اصلاح اجتماعي ام ثورة روزا لوكسمبرغ
- ١٧ - حول تاريخ تطور الفلسفة جدانوف
- ١٨ - لمحة عن تطور المجتمع منذ بدء التاريخ سيفال
- ١٩ - الطبقة والامة غليرزمين
- ٢٠ - دور الافكار التقدمية في تطور المجتمع كونستانتينوف

عنوان الكتاب الأصلي باللغة الروسية

Г.В.ПЛЕХАНОВ

ИЗБРАННЫЕ
ФИЛОСОФСКИЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В ПЯТИ
ТОМАХ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА - 1988

موافقة رقم ٨٨٧٦

تاريخ ٢٠ / ٦ / ١٩٨٢

١٩٨٢ / ٩ / ٣٠٠٠

... نعيش في هذا المجلد الخامس مع عالم هنري ايبسن الجذاب باهتمامه بمسائل الضمير وبهذونه الاخلاقي ، ونتعرف على موقفه من الجماهير والبلصة التي تجمعهم مع الفوضويين ونظراته السلبية الى السياسة وتراجيديته العميقة التي تعود إلى تشوشه وضياعه الأبدي في التناقضات ... ثم ينقلنا بليخانوف الى عالم ليف تولستوي الذي وصفه أدق وصف عندما قال « إن تولستوي فنان عظيم ومفكر ضعيف » . ويتضمن هذا المجلد أيضا كتابات بليخانوف حول مسائل علم الجمال والفن والنقد من خلال تناوله لأدب ومؤلفات اوسبينسكي وكارونين ونوموف وفولينسكي وبيلينسكي وتشيرنيسيفسكي ودوبرولوبوف واستروفسكي والأدب المسرحي الفرنسي والتصوير الفرنسي وسيكولوجية الحركة العمالية من خلال أدب غوركي ومواضيع أخرى يتناولها قلم أول ممثل للماركسية في ميدان علم الجمال والنقد الأدبي في روسيا . وكان نضال جورج بليخانوف من أجل تطبيق المبادئ الماركسية في علم الجمال والنقد الأدبي ومواقفه ضد الرجعيين على اختلافهم قد سطر صفحات مضيئة في تاريخ الفكر الثوري الاجتماعي . وثمة أهمية كبرى لمقدمة هذا المجلد التي كتبها المفكر الماركسي السوفيتي المعاصر ف . شيربين والذي جلل فيها سائر جوانب فكر بليخانوف الأدبي .

النشر والتوزيع في الاقطار العربية

دمشق : شارع بور سعيد هاتف ١١١٠٤٨
بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي وصالحه

السعر ٤٥ ل.ل